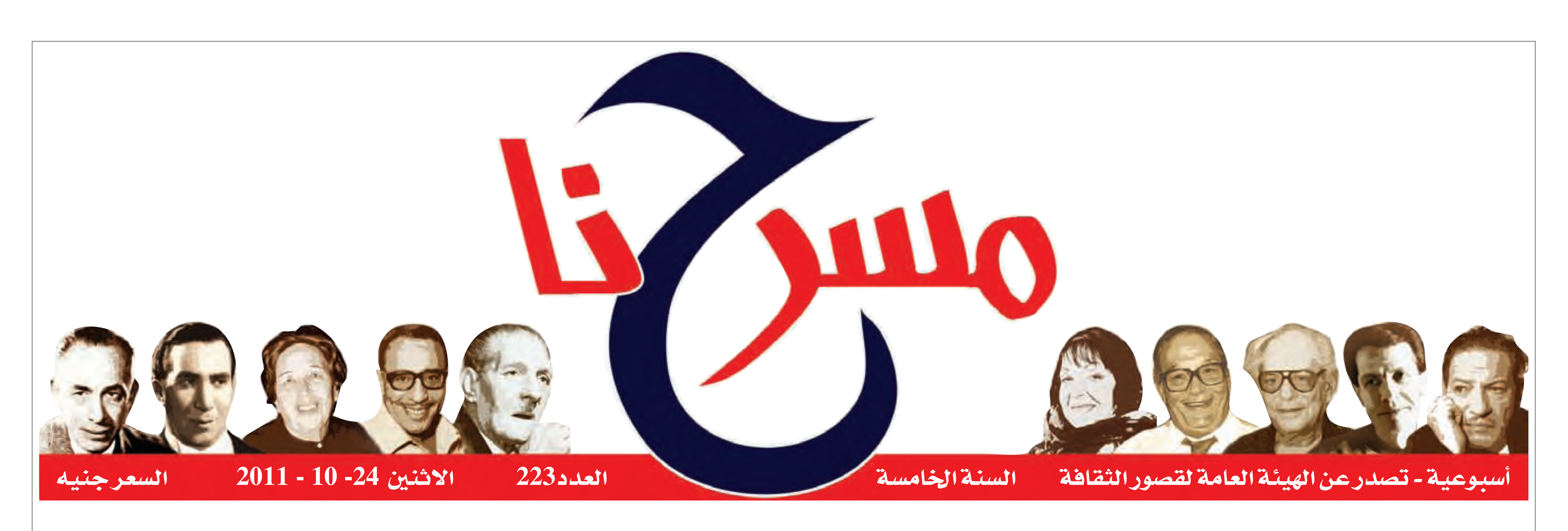


أسبوعية - تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة | السنة الخامسة | العدد223 | الاثنين 24- 10 - 2011 | السعر جنيه

المسرح الكنسى .. عقود من التنوير

ملف خاص



لو عندك وقت

الأحد 30 أكتوبر
● مسرحية : بعد الثورة
عن مجموعة من المدونات الإلكترونية
فرقة "ديفاس تييم"
إعداد وإخراج/ محمد أنس الوجود
المكان: قاعة الحكمة، ساقية الصاوى، الزمالك

الجمعة 28 أكتوبر
● بدء مهرجان الساقية المسرحى التاسع 2011
من 28 أكتوبر حتى 1 نوفمبر
مسرحية الواد غراب والقمر
فرقة الهدف
تأليف: أشرف عزب
إخراج: محمد لبيب
المكان: قاعة الحكمة، ساقية الصاوى، الزمالك
الدخول بمقابل مادى

مسرحية الواد غراب والقمر

السبت 29 أكتوبر
● بدء مهرجان أبجدية لمسرح الحجرة الأول للعروض القصيرة:
"القهوة" إخراج عماد محمود جلال، "عكاز" إخراج محمد هزاع،
"الباحث عن البهجة " إخراج ياسمين إمام،
"الرجل الصلصال " إخراج أحمد عادل،
"ترنيمة القداس الأسود " إخراج محمد فؤاد،
" الكنز" إخراج محمود شلبى،
" ممكن واحد هاملت" إخراج محمد الديب،
"غليون " إخراج حسين عشماوى
المكان: مكتبة أبجدية-شارع طلعت حرب- وسط البلد.
الزمان: يومى 29، 30 أكتوبر
الدخول مجانا

الثلاثاء 25 أكتوبر
● مسرحية: حصل وممكن يحصل
عن مسرحية هيكابى (فى إطار بدء مهرجان المخرج الأكاديمى الأول)
دراماتورج دكتور سيد الإمام
العازفين : داليا سعيد ، دعاء زكريا ، عمرو العسيلى
إضاءة : أبو بكر الشريف
ديكور: أمين عادل
ملابس: نور مجدى
مساعد مخرج: محمد
مخرج منفذ: حمدى الشبراوى
إخراج : محمود فؤاد
المكان: المعهد العالى للفنون المسرحية
الزمان:
الدخول مجانا

الأربعاء 26 أكتوبر
●مسرحية : ده اختيارى
لفريق الطريق المسرحى الكنسى بكنيسة السيدة العذراء مريم بأرض الجولف
إخراج : جون ألفونس
الزمان: السابعة و النصف مساء (عدم السماح بالدخول بعد رفع الستارة)
(العرض مستمر أيام الاربعاء، الخميس ، والجمعة 26/27/28/2011
ويوم الجمعة 2011/11/2011
المكان: مسرح كنيسة السيدة العذراء مريم بأرض الجولف
الدخول بمقابل مادى

محمد هزاع

الاثنين 24 أكتوبر ● عرض "سندريلا"
فرقة شباب العمال بشبين الكوم تأليف جماعى إخراج:علاء عبد المعطى (فى إطار مهرجان ميت غمر المسرحى (مهرجان الإبداع المسرحى التاسع عشر) (عروض المهرجان مستمرة حتى 31 أكتوبر)
المكان: مركز شباب ميت غمر
الدخول مجانا

الخميس 27 أكتوبر
● العرض المسرحى: انا الثورة
(فى إطار مهرجان الثورة من 23 /10 حتى 27 /10
عن نص اغتيال واضطهاد جان بول مارا (مارا ساد)
تأليف : بيتر فايس
إخراج: احمد ثابت الشريف
المكان: المسرح العائم الكبير

ح ياسمين إمام
shaghafon@gmail.com

عزاء واجب

رئيس التحرير وأسرة التحرير يتقدمون بخالص العزاء إلى أسرتى الفنان الراحل عمر الحريرى والكاتب والناقد د. يسرى خميس
تغمد الله الفقيدين برحمته وأسكنهما فسيح جناته وألهم أسرتيهما الصبر والسلوان.

أعدادنا القادمة

- متابعات نقدية لعروض مهرجان التجارب النوعية (المسرح والثورة)
- مسرحيات جديدة تنشر لأول مرة.. «مات الكلام» لناجى عبد الله «هى» لمحمد أمين عبد الصمد، ونصوص من المسرح العالمى.
- د. محمد زعيمة يكتب عن العرض الكويتى «ويبقى الوطن»
- ملف خاص عن «الإضاءة المسرحية» وأحدث تقنياتها على مستوى العالم.
- د. سيد الإمام يواصل الكتابة عن «حساسية ما بعد يناير الفنية"



مسرحنا تقدم هذا الأسبوع روابط عدد من جروبات وصفحات المسرح الكنسى فى مصر على facebook توافقا مع ملف العدد للتواصل معها

الدنيا وما فيها

انطلاق مهرجان التجارب النوعية على العائم

تعبيراً عن الثورة لا احتفالا بها

والجريدة ماثلة للطبع.. افتتح أمس الأحد الشاعر سعد عبد الرحمن رئيس هيئة قصور الثقافة مهرجان التجارب النوعية لعروض الثورة فى دورته الأولى على مسرح فاطمة رشدى «العائم»، بحضور الناقد أحمد عبد الرازق أبو العلا مدير عام المسرح بالهيئة.

ذكر أحمد زيدان مدير المهرجان أن مشاريع الإنتاج النوعى هى محاولة لإتاحة الفرصة لفنانى الأقاليم من الشباب المسرحى لتقديم عروض تعبر عن ثورة الخامس والعشرين من يناير، من خلال عروض مسرحية لا تعبر عن اللحظة الراهنة فحسب بل عن رؤيتهم للواقع المصرى الجديد ، بحيث يشارك عرضان من كل إقليم، من خلال شكل إنتاجى محدد ، وقد تمت الموافقة المبدئية على المشروع فى الثانى والعشرين من فبراير الماضى ، وأعلن عنه فى الرابع عشر من مارس على مستوى الأقاليم الخمسة "أسوان، الفيوم ، بورسعيد، الإسماعيلية ، الإسكندرية ،قنا ،دمياط ،الجيزة".

وأضاف زيدان أن أسس اختيار المشروعات هى أن يقوم بإخراج تلك العروض مخرجون من المواقع الثقافية بشرط ألا يكونوا شاركوا بعروض فرق الأقاليم بالموسم المسرحى الحالى (2010 - 2011) والتكلفة الإنتاجية لتلك المشاريع تتراوح بين (5 إلى 8) آلاف جنيه دون أجور، وسيتم تحريك العروض المتميزة لأكثر من موقع بذات الإقليم بعد الموافقة عليه وإنتاجه .

وأشار زيدان إلى أن لجنة ضمت فى عضويتها حازم شبل، د. سيد الإمام ، المخرج ناصر عبد المنعم

تسلمت نسخة من المشاريع المقدمة والتى بلغت 32 مشروعا ، واختارت من بينها بعد التصفية النهائية تسعة عروض هى: "ثورة دوت كوم " للمخرج محمد عبد التواب تأليف أحمد حسن البنا من الفيوم ، وعرض "حكايات من الميدان"تأليف واخراج محمد توفيق عوض الله من الجيزة ،وعرض " حضنك يا وطن " للمخرج هيثم عمران وتأليف أحمد إسماعيل من اسماعيلية ، وعرض "الورد اللى فتح" للمخرج عمرو عجمى وتاليف أحمد نجم من بورسعيد ،وعرض "للبيع فى المزاد العلنى" تأليف وإخرج محمد المصرى من دمياط وعرض "مأساة فرعون" للمخرج عادل العدوى ووجدى الفيشاوى إعداد : عبد العاطى فاوى –عادل العدوى من قنا وعرض "خروج للداخل" للمخرج أحمد الغول و سيناريو حركى أحمد محمد حسن من اسوان ،وعرض "الفلاح الفصيح" للمخرج إيهاب زكريا وتأليف على أحمد باكثير من اسوان وعرض "كان نص حلم" للمخرج شريف عباس وتأليف سامح عثمان


سعد عبد الرحمن


أحمد زيدان


أحمد عبد الرازق أبوالعلا



أحمد زيدان أكد أن النصوص المشاركة فى المهرجان لا تحتفل بالثورة بل تعبر عن إحساس فى شكل مسرحى ، وأنه حرص على أن تكون العروض لجيل جديد من الشباب المسرحى المبدع.

وسيكون المهرجان بدون لجنة تحكيم وسيحل مكانها لجنة شعبية من النقاد لتقيم العروض الى جانب توزيع استمارات استبيان للجمهور، وسيكون هناك جائزة واحدة للعرض الأول والذى سيشارك فى المهرجان القومى للمسرح العام القادم .

د. سيد الإمام عضو اللجنة المشكلة لتقيم المشاريع قال إنه رفض النصوص القديمة التى تحاول التكيف مع الثورة وفضل الجديد الذى يحافظ على العمق المسرحى فى النص مع خبرة جيدة للمخرج.

وأضاف أن هناك تنوعاً فى النصوص المختارة ما بين الدراما فى عرضى أسوان والكلاسيكى فى "الفلاح الفصيح"، وتعبيرى حركى فى عرض "كان نص حلم " واستعراضى كعرض "الورد اللى فتح" وحالة احتفالية شعرية فى عرض "حضنك يا وطن".

ويرى د. سيد أن المهرجان فكرة صائبة لاتاحة الفرصة لتعبير عن حساسية المؤلف للواقع المحيط به وأفكار الناس التى تغيرت.

فيما اعتبر حازم شبل عضو اللجنة أن أى عمل جماعى يمارسه الشباب لتجريب على المسرح والتعبير عن نفسهم شيء جيد.

آيات إسماعيل



حنان مدنى | محمد علام | محمود حجازى

تحت التهديد..

يفتتح مهرجان المخرج الأكاديمى

يبدأ غداً على خشبة مسرح المعهد العالى للفنون المسرحية أول عروض مهرجان المخرج الأكاديمى الذى ينظمه المعهد بإنتاج قليل التكلفة ويستمر حتى الرابع من نوفمبر القادم، بمشاركة 13 عرضاً مسرحياً لطلبة وخريجى المعهد العالى للفنون المسرحية، وهى «تحت التهديد» تأليف أبو العلا السلامونى وإخراج محمد مكى، «مايم شو» تأليف وإخراج روان، «خلطة موليير» تأليف حسن أنور وإخراج أسماء عبد النبى، «ديودراما» تأليف وإخراج محمد بركات، «سنجل» إخراج حسام عبد العزيز، «الفخ» تأليف ألفريد فرج، وإخراج حنان مدنى، «حالة مصرية» تأليف وإخراج محمود حمدان، «مصير صرصار» تأليف توفيق الحكيم إخراج عمرو حسان، «حصل وممكن يحصل» تأليف د. سيد الإمام، وإخراج محمود فؤاد، «القفص» تأليف ماير فراتى، وإخراج محمود حجازى، «القناع» تأليف وإخراج محمد علام و«بوهيميا» تأليف إيهاب جابر وإخراج أحمد كشك.

أحمد فؤاد

بدلة سموكن.. كباريه سياسى فى صندوق قمامة

على خشبة المسرح الكوميدى بالمنيل تتواصل بروفات العرض المسرحى «بدلة سموكن» بطولة: وائل نور، عايدة رياض، أحمد صيام، علاء زينهم، تيتانيا، سيد الشرويدى، عزت بدران، رانيا النجار، أشرف عبد الفضيل، ديكور محمد هاشم، ملابس منذر مصطفى، أشعار محمود جمعة، ألحان عطية محمود، استعراضات حسان صابر.

«بدلة سموكن» حسب قول مخرجها ومعدها عادل أنور، عمل ممصر عن مسرحية بالاسم نفسه للإيطالى داريفو، اختارها أنور اقتناعا بفكر كاتبها الذى يشجب العنف والقهر فى كل مكان فى العالم، فضلا عن مساندة داريفو لقضية فلسطين.

تناقش «بدلة سموكن» فكرة الأقنعة فى المجتمع من خلال رجل أعمال يقع فى مأزق حرج عندما يفقد بدلته الاسموكن ليلة احتفاله مع عشيقته برأس السنة، ويقفز من النافذة عندما يأتى زوج العشيقة ليجد رجل الأعمال نفسه داخل صندوق قمامة بجوار صابر خريج الجامعة والذى يعمل عامل نظافة، فيطلب منه رجل الأعمال أن يحضر له بدلة سموكن بدلا من بدلته التى فقدها، ليعود لقصره مرة أخرى بنفس المستوى الذى خرج به.


عادل أنور


وائل نور

ويضيف عادل أنور أنه بدأ تمصير النص قبل الثورة، وبعدها كان لابد أن تختلف الرؤية تماما دون إقحام حتى أن كلمة ثورة لا ترد إطلاقا فى العرض.

وعن أسلوبه فى العمل يقول عادل أنور إنه يعشق الكباريه السياسى، كان من أوائل المخرجين الذين استخدموا هذا المنهج فى أعماله.

أشرف حسنى

الدنيا وما فيها



ثيودیسا..

فى مهرجان أيام المسرح

على خشبة مسرح الدسمة بالكويت عرضت مسرحية "ثيوديسا" لفرقة المعهد العالى للفنون المسرحية ضمن فعاليات مهرجان أيام المسرح فى دورته الثامنة، المسرحية تأليف مالك القلاف وإخراج مبارك المانع، وقام بدور البطولة الفنان عبدالله البلوشى، ومشاركة الفنانين عبدالله الحمود وخالد السجارى وسارة أحمد والطفل شملان النصار.

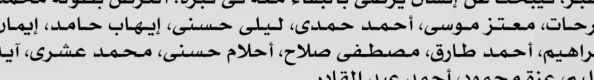
و"ثيوديسا" من الأعمال الفلسفية الصعبة ، وتدور الاحداث فى زمن غير محدد من خلال شخصية المهرج التى لعبها الفنان الشاب عبدالله البلوشى وبها عكس الكاتب المفهوم العام لشخصية المهرج، كما أظهر أن المرأة إذا حقدت تتنازل عن كل مبادئها وبجوار ذلك جاءت شخصية الطفل التى قدمت فى بداية العمل المسرحى و هو يحاول ان يستكشف بنفسه العالم من حوله ويعيش فى حلم جميل حتى يصبح كابوسا من المشاكل التى تواجه الانسان فى حياته .



محمد عبدالعزيز

كتبت : رنا رأفت

يجرى فريق التمثيل بكلية الهندسة جامعة حلوان بروفات عرض «اتجاه إجبارى» استعداداً لتقديمه أول نوفمبر القادم على بساقية الصاوى من إعداد وإخراج محمد عبد العزيز عن «رواية كل إنسان». يحكى العرض شخص يعانى من فوبيا الأماكن المغلقة ولا يتصور نفسه وحيداً فى القبر، فيبحث عن إنسان يرضى بالبقاء معه فى قبره. العرض بطولة محمد فرحات، معتز موسى، أحمد حمدى، ليلى حسنى، إيهاب حامد، إيمان إبراهيم، أحمد طارق، مصطفى صلاح، أحلام حسنى، محمد عشرى، آية سليم، عزة محمود، أحمد عبد القادر.





أحمد كمال

كتبت : ياسمين إمام

قدمت الأثنين الماضى (17أكتوبر) مسرحية "رحلة صوب المصير" ، و ذلك فى إطار الاحتفال بالأسبوع الحادى عشر للغة الإيطالية فى العالم.

"رحلة صوب المصير" عمل مسرحى معاصر من أربعة فصول، ترجم الفصل الأول منها حسين أبو العلا فيما قامت ياسمين محمد وماريز سميرو لارا و أميرة محمد بترجمة الفصل الثانى، وترجمت سلمى الكيال الفصل الثالث، وغادة عزت الفصل الرابع. و قام بمراجعة المشاهد حسين محمود- أليساندرا مصرية- ريتا أندريانيللى- إيفانو كينيولا. ولعب بطولة العمل م طلبة قسم اللغة والأدب الإيطاليين بكلية الألسن جامعة عين شمس، كتابة و إخراج أحمد كمال.



زمن ألف ليلة.. ليس دفاعا عن مبارك

على قاعة الغد بدأ المخرج محمد دياب بروفات «زمن ألف ليلة»، تأليف أيمن فتيحة، بطولة سامى العدل، وفاء الحكيم، ضياء عبد الخالق، بدور، رندا إبراهيم، فتحى الجارحى، نائل على، محمد صلاح، ديكور محمد جابر، مصمم ملابس صبحى عبد الجواد، ألحان يحيى غانم من انتاج الفرقة القومية للعروض التراثية.

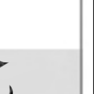
يقول دياب: اخترت هذا النص لأنه يجمع بين الفانتازيا والمتعة المسرحية، كما أن للفكرة قيمتها وعمقها. أضاف: الفكرة الأساسية التى يقوم عليها النص هى «ماذا على الحاكم أن يعرف لكى يحكم»، فشهريار يجلس فى غرفته منتظرا الأخبار التى تصله عن أحوال شعبه، وعندما ينزل بنفسه لزمن ألف ليلة يرى الفساد الذى يسود البلد.

دياب يؤكد أن هذا العمل لا يدافع عن مبارك أو يبرر ظلمه، ولكنه يحمل إشارة تنبيه للحاكم القادم، ليعرف واقعنا ومشاكلنا



مارى موريس

وفاء الحكيم



كتبت : وداد يسرى

• للمرة الأولى فى تاريخها تنتج فرقة مسرح العرائس ثلاثة أعمال دفعة واحدة ، لتكون متاحة لعشاق مسرح العرائس من الصغار والكبار الموسم القادم.

الفنان إسماعيل الموجى مدير الفرقة قال إن مدة كل عرض ستكون 45 دقيقة فقط، وسيتم تقديمها تباعا، على أن يتم تحريكها فى المحافظات بنفس ترتيب عرضها فى القاهرة .

العروض الثلاثة هى "عروسة خشب" إخراج سيد رستم و"عالم جبنه رومى" اخراج هشام على و"نور القمر فرحان " إخراج رضا حسنين ، وسيبدأ المخرجون الثلاثة البروفات خلال أيام .



إسماعيل الموجى

المخرج عايز كده.. عن الثورة والناس ولحظات التحول

على خشبة مسرح روابط بوسط البلد تقدم فرقة «كاركتر» العرض المسرحى «المخرج عايز كده» الخميس 27 أكتوبر، من تأليف أيمن حمدى، إخراج ماهر الصيدلى.

يرصد العرض أحداث ثورة يناير من خلال مخرج سينمائى ومؤلف ومنتج يستعدون لتقديم فيلم عن الثورة، وتختلف رؤاهم حولها اختلافا شديداً إلى أن يتفقوا فى النهاية على رصد الثورة من خلال انعكاس تأثيراتها المختلفة على عدد ممن شاركوا فيها، ممن ينتمون لشرائح اجتماعية مختلفة.

يقول ماهر الصيدلى مخرج العرض إنه أراد تقديم التأثير الهائل للثورة على المجتمع من خلال رصد تآثيراتها على نفوس وشخصيات المشاركين فيها.

ويضيف الصيدلى: نركز على لحظات التحول عند أبطال العمل فهناك القاضى الخمسينى الذى يعيش حياته منعزلاً عن جيرانه ومجتمعه إلى أن يستشهد ابنه الوحيد مع الثائرين، فيتحول إلى إنسان إيجابى، وهناك الضابط الذى يصاب بالهستيريا عقب إطلاقه النيران على المتظاهرين، ليغادر موقعه إلى الجانب الآخر، والفتاة القادمة من العشوائيات لتتعاطف مع الثورة رغم عجزها عن المشاركة فيها.

«المخرج عايز كده» بطولة سيف أشرف، مدحت صدقى، أمير ماهر، سامر العربى، محمود السبكى، نورهان طه، محمود صدقى، هدير، سينوغرافيا وتمثيل وإخراج ماهر الصيدلى.

رنا رأفت

الدنيا وما فيها


نرمين زعزع

• الفنانة نيرمين زعزع انضمت لأسرة مسرحية «رحلات طرشجى حلوجى» التى يستعد المخرج سمير العصفورى لبدء بروفاتها الأسبوع القادم على خشبة مسرح الطليعة، من تأليف خيرى شلبى بطولة محمود الجندى، على كمالو، وعدد من أعضاء فرقة الطليعة.

•• بدأت بروفات العرض المسرحى «الغرفة» تأليف محمود نسيم، إخراج ياسر عادل، الذى قال إن «الغرفة» التى نتحدث عنها ليست إلا رأس إنسان مهمش يتعرض لصدمة بسبب خيانة زوجته له مع أحد أصدقائه ثم تتشابك الأحداث ليتم اعتقاله وهناك يتعرض للكثير من الذل والمهانة والتعذيب النفسى ليخرج بعدها من محبسه، لكنه يظل حبيس غرفته مستعيدا ذكرياته والظروف السيئة التى تعرض لها. «الغرفة» بطولة: شريف رواش، أحمد جمال، حسن جبر، أشعار محمود نسيم، إعداد موسيقى لياسر عادل، ومن المفترض أن شارك العرض فى مهرجان الهوسابير الشهر القادم.

• قرر السيد محمد على رئيس البيت الفنى للمسرح تأجيل عرض مسرحية «مفيش حاجة تضحك» لأجل غير مسمى تضامنًا مع الأحداث الجارية وحدادًا على أرواح شهداء الأقباط فى حادث ماسبيرو حيث تتضمن المسرحية الكثير من مظاهر البهجة.
وذلك بناء على إقتراح عايدة فهمى مدير المسرح الكوميدى.


عايدة فهمى

• بدأت بروفات عرض «منين أجيب ناس» عن نص نجيب سرور، إعداد مى موسى، إخراج أحمد شعراوى. وذلك بفرقة معهد النقد الفنى.
يقول شعراوى إنه يقدم نص سرور الشهير برؤية جديدة ومختلفة تماما تتناسب والظروف السياسية التى تمر بها البلاد.
يتناول العرض فكرة القومية العربية والوعى السياسى والأفكار والأيدلوجيات التى تسيطر على كل مصرى، وصولاً إلى فكرة أن المصرى الحقيقى هو من يدافع عن مصر بجدية وبمنتهى الحماس بغض النظر عن انتمائه لأى تيار سياسى.
العرض بطولة: وليد الزرقانى، مصرية بكر، هيثم جمال، ديكور تهامى، ألحان أشرف عبد الرحمن، ومن المفترض أن يشارك العمل فى مهرجان الهوسابير.

كتب : الهامى سمير

• عرضت فى المركز الثقافى الملكى بالعاصمة الأردنية عمان الأسبوع الماضى مسرحية (نهاية العالم ليس إلا)؛ ضمن عروض موسم مسرح الكبار الذى تقيمه مديرية الفنون والمسرح بالتعاون مع نقابة الفنانين الأردنيين. المسرحية المأخوذة عن نص للكاتب الفرنسىّ جان لوك لاجارس، إخراج الفنان الأردنى نبيل الخطيب تبرز التناقضات فى المجتمع؛ حيث نجد أشخاصا لا يتفقون مع أنفسهم ويعيشون فى صراع مع الآخرين.
المسرحية بطولة: زيد خليل مصطفى، وموسى السطرى، رزان الكردى، وحنين العوالى.

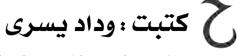
يوسف المنياوى

spot

• تستقبل إدارة مهرجان فاس للمسرح الجامعى حالياً ملفات الفرق المسرحية الراغبة فى المشاركة بالمهرجان الذى يقام فى أبريل 2012 .
يقدم المهرجان مسرحيات جامعية فى مسابقته الرسمية، كما ينظم لقاءات مع فنانى وأصحاب الورش المسرحية المختلفة، كما ينظم على هامش المهرجان منتدى مسرحى يجمع النقاد والفنانين فى ندوات حول المسرح العربى بالتنسيق مع جمعية نقاد المسرح بالمغرب.

• على مدى ثلاثة أيام بدأت الاثنين الماضى 17 أكتوبر احتفل المركز القومى للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية بمئوية «يوسف المنيلاوى» أحد رواد فن الطرب فى القرن التاسع عشر.
تضمنت الاحتفالية فى يومها الأول ندوة بالمجلس الأعلى للثقافة حول يوسف المنيلاوى والنهضة الموسيقية فى القرن التاسع عشر، فيما تضمن اليومين الثانى والثالث ورشة للعزف والغناء.
واختتمت الاحتفالية يوم الأربعاء 19 أكتوبر بحفل موسيقى لمجموعة أصيل للموسيقى العربية المعاصرة على مسرح معهد الموسيقى.

• نظم مسرح الحارة الأسبوع الماضى مهرجان الشارع "يلا .. يلا" للمرة الثانية على التوالى فى شارع المهد بمدينة بيت لحم.
"يلا يلا " مهرجان الشارع القائم عليه مسرح الحارة عاد هذا العام بفرحة جديدة عمت بيت لحم، فى اجواء احتفالية، وبعد النجاح الكبير الذى لاقاه مسرح الحارة فى مهرجان الشارع سنة 2010 وحضور مئات الاطفال وعائلاتهم ومشاهدة المهرجان فى مسيرته فى الشارع ومن ثم الفعاليات والعروض فى ساحة المهد، حيث اختلطت الألوان تحت راية "يلا نفرح يلا ندرس"، قرر مسرح الحارة اعادة هذا المشهد الذى جلب الفرحة للكبار والصغار.


كتبت : وداد يسرى

على هامش المهرجان الدولى للمسرح بالجزائر والذى تنطلق فعالياته غدا الثلاثاء 25 أكتوبر يقام ملتقى علمى للوقوف على أهم التجارب المسرحية العربية والعالمية ودراستها وتحليلها تحليلاً نقديا وذلك لتوظيفها والاستفادة منها. كما يستعرض الملتقى التجارب المسرحية المختلفة كتجربة مسرح الحلقة والمسرح الشعبى وما بعد الدراما.. وغيرها. أما المحاور التى يدور حولها الملتقى فهى أولاً: التجارب المسرحية العالمية بين الانبهار بالثقافات الشرقية والتحديات التكنولوجية، أما المحور الثانى فيدور حول التجارب المسرحية المحلية والعربية فى علاقتها بالآخر.


خالد عبد السلام

كليات المنصورة تستعد للملتقى الطلابى الرابع

بدأت الفرق المسرحية بكليات جامعة المنصورة المختلفة بروفات العروض التى تشارك بها فى الملتقى الطلابى الرابع والذى تعلن تفاصيل نسخته الرابعة خلال أسابيع قليلة.
فرقة كلية الآداب بدأ أعضاؤها البروفات على نص «الملك يلهو» لفكتور هوجو إعداد وإخراج خالد عبد السلام، وللمؤلف نفسه تقدم فرقة كلية العلوم «أحدب نوتردام» إعداد وإخراج محمود الفيوى.
فرقتا الحقوق والآداب تقدمان رؤيتين مختلفتاين لنص واحد هو «كاليجولا» لألبير كامى، إعداد رمسيس يونان، ويخرجه للحقوق ممدوح أبو عوف، ولفرقة كلية الطب محمد ياسين.
ومن إعداد وإخراج كريم رفعت تقدم فرقة كلية التجارة نص «روميو وجولييت» لشكسبير فيما تقدم فرقة كلية السياحة والفنادق عرض «البيانو» تأليف محمود دياب، إخراج أحمد ربيع.
فرقة كلية الزراعة بدأت مبكراً بروفات «تاجر البندقية» لشكسبير، إخراج محمد عزت، بينما يعمل أعضاء فرقة كلية حاسبات ومعلومات على عرض «عدنا من جديد» إعداد أحمد حسن البنا عن نص «حرية دوت كوم»، إخراج محمد عبد الحميد.
فى كلية الهندسة تتواصل البروفات استعداداً لتقديم عرض «اطلانطس» إعداد محمد عبد المحسن إخراج إسلام أبو عرب، بينما لم تستقر الصيدلة والتربية على نصوص لتقديمها فى الملتقى، بعد الاستقرار على أحمد يوسف مخرجاً لفرقة كلية التربية ومحمود الشواف للصيدلة.

السيد عيد

الدنيا وما فيها

وداعا يسرى خميس.. عمر الحريرى

إبداعات حقيقية وحياة ثرية

(ينحاز "بيتر فايس" للموقف الاجتماعى بكل رحابته واتساعه وصعوباته ومشاكله، مقتنعا بأن الفن قادر بالفعل على تغيير الحياة وإعادة تشكيلها، وأنه لا بديل للتغيير الاجتماعى كشرط لإطلاق قدرات الإنسان وحريته .. فهو شاعر ثورى يقف إلى جوار الحقيقة والحق والإنسان والحرية، ويقدم بفكره وسلوكه مثالا صحيا للفنان الثورى الأصيل .. لقد أصبح المسرح عند "فايس" شعرا وعلما فى نفس الوقت، حيث يمتزج العلم بالشعر ويعيشان فى تزاوج خصيب أبدا)، كتب هذه الكلمات الأديب القدير د.يسرى خميس فى صدد وصفه للمبدع العالمى "بيتر فايس" وأعماله، وذلك بدراسته القيمة التى نشرها بمجلة "المسرح والسينما" القاهرية عام 1968ولم أجد أجمل وأدق من هذا الوصف الذى ينطبق وبصورة كبيرة جدا على الأديب الكبير د.يسرى خميس ومساهماته الإبداعية الثرية فى مجال المسرح والثقافة بصفة عامة.

لقد توفى الأديب الكبير د. يسرى خميس مواليد 5 فبراير 1937إلى رحمة الله مساء السبت الموافق 17أكتوبر 2011 بمستشفى "القصر العينى الفرنساوى" بعد صراع مرير مع المرض استمر لما يقارب العامين، حيث اضطر لدخول المستشفى بعد تدهور حالته الصحية منذ منتصف أغسطس الماضى، ولكن بعدما استجاب الله لدعائه ليشهد ثورة الشباب المباركة فى يناير 2011، كبداية للتغيير الاجتماعى الذى طالب به كثيرا.

هذا ويعد د. يسرى خميس أحد أبرز الشعراء وكتاب المسرح والمترجمين منذ الستينيات، وقد بدأت مشاركاته الأدبية مبكرا وبالتحديد بكتابة الشعر منذ 1956 وكان وقتها طالبا فى الثانوية، حيث كانت اللحظة الفارقة هى تفاعله مع أحداث العدوان الثلاثى، ومنذ ذلك التاريخ اتخذ قراره بأن تنطلق جميع أعماله من الواقع الوطنى، وبالفعل انطلق من داخله الشاعر والمسرحى والمترجم ليواكب الأحداث السياسية المعاصرة ويقدم إبداعاته المختلفة والتى تكاملت فيما بينها لتؤكد مواقفه الإيجابية المشرفة.

لقد ساهم الراحل العزيز فى إثراء المكتبة العربية بكثير من الإبداعات ، سواء بمجموعاته الشعرية أو مسرحياته أو دراساته النقدية أو بترجماته المختلفة، وهو يعد من الشخصيات الثقافية التقدمية المهمة فى مصر من بين أبناء جيله وأحد مؤسسى شعر النثر، وتضم قائمة إبداعاته خمسة دواوين نثرية هى: "قبل سقوط الأمطار"، "التمساح والوردة" ، "طريق الحرير"، "أساطير مائية"، "ممر الأفيال"، إضافة إلى عدد من المسرحيات، المترجمات – خاصة عن الألمانية التى كان يجيدها –ومن بينها بعض المسرحيات التى كانت تحمل فى أغلبها صفة المسرح التسجيلى، وهو المسرح الذى كان أول من ترجمه وقدمه للقارئ العربى عبر أعمال أشهر المبدعين العالميين وفى مقدمتهم برتولد بريخت الذى ترجم له على سبيل المثال "محاكمة جان دارك"، و"صعود وهبوط مدينة ماهاجونى" (والتى قدمها المسرح القومى من إخراج القدير الراحل سعد أردش تحت عنوان الشبكة)، وكذلك "بيتر فايس" (الذى ترجم له "أنشودة أنجولا" (أو أنشودة غول لوزيتانيا) و "مارا صاد" ، واللتان قدمهما المخرج أحمد زكى بمسرح الجيب (الطليعة).

وبالتالى يعد "د. يسرى خميس" واحدا من رواد ترجمة المسرح الثورى، خاصة وقد كان أول من قدم المسرح التسجيلى فى العالم العربى بترجمته لمسرحيات بيتر فايس، كما ترجم أعمالا أخرى كثيرة لكل من بريخت ودورينمات، وكافكا، ومن أهم مترجماته كتاب "المسرح السياسى" للمسرحى الكبير فين بيسكاتور، وذلك بخلاف ترجمته لمجموعة من الأعمال العظيمة من المسرح العالمى، وفى مقدمتها مسرحيتى "زيارة السيدة العجوز" لفردريش دورنيمات، و"كارمن" اللتان قام الفنان الكبير محمد صبحى بإخراجهما.



وتضم قائمة إبداعات د. يسرى خميس أيضا مجموعة من المسرحيات التى كتبها وحاول من خلالها استنطاق الروح العربية إزاء المستجدات والمتغيرات، ومن أهمها مسرحية "فضيحة أبو غريب" الصادرة عن الهيئة العامة لقصور الثقافة، ومسرحية "مؤتمر الحيوانات" التى قام الفنان د.محمد عبد المعطى بإخراجها لفرقة المسرح القومى للطفل عام 2004.

والشىء الذى يدعو للدهشة أن د.يسرى خميس بالرغم من كثرة وتميز إسهاماته لم يعرف على مستوى جماهيرى أوسع إلا حينما ارتبط جميع الأطفال العرب بشخصيتى "بوجى وطمطم" التى ابتدعهما بالمشاركة مع شقيقه الأديب الكبير/ شوقى خميس (المدير الأسبق للمسرح القومى للطفل)، وقدمها التلفزيون المصرى بالأداء الصوتى للنجمين يونس شلبى وهالة فاخر فى ثمانية عشر جزءا من إخراج المبدع الراحل رحمى، ليصبح هذا المسلسل بنجاحه الكبير الذى حققه أحد أشهر مسلسلات الأطفال بالوطن العربى.

وجدير بالذكر أن الأديب الكبير د. يسرى خميس قد درس الطب البيطرى فى كلية الزراعة فى جامعة القاهرة، وحصل على شهادة الدكتوراه فى الطب البيطرى من ألمانيا، كما شغل عدة مناصب متعددة بكلية الطب البيطرى، وذلك بخلاف إشرافه على الأنشطة الثقافية والفنية بجامعة القاهرة، وإليه يعود الفضل فى إنشاء المسرح الجديد بالمدينة الجامعية، ذلك المسرح المجهز بأرقى التقنيات الفنية.

وبوفاة هذا الأديب المبدع طويت مسيرة حياة متميزة زخرت بإبداعات حقيقية فى مجالات الشعر والأدب والمسرح، ولا راد لقضاء الله فلا نملك إلا تقديم خالص العزاء لأسرته وأصدقائه ونطلب له من الله الرحمة والمغفرة.

نموذج مشرف للفنان العربى

الإخلاص والتفانى فى العمل، الالتزام الشديد، التواضع الحقيقى، جميعها صفات حميدة اتسمت بها سلوكيات الفنان القدير عمر الحريرى الذى رحل عن عالمنا "يوم 16 أكتوبر 2011 م، بعدما حقق الله له أمنيته بأن يستمر فى العمل حتى آخر يوم فى حياته، فقد ساهم هذا العام فى بطولة مسلسلين بالإضافة إلى مشاركته ببطولة عرض الأطفال "حديقة الأذكياء" حتى آخر أيامه.

وعمر الحريرى (عمر محمد صالح الحريرى) من مواليد فبراير 1926 بحى "عابدين" بمحافظة القاهرة، وقد نجح منذ البداية فى صقل موهبته التى ظهرت من خلال مشاركاته بعروض الهواة بالدراسة، وذلك بالانضمام إلى المعهد العالى لفن التمثيل العربى والذى تخرج فيه عام 1947، وبعد تخرجه مباشرة انضم إلى فرقة المسرح القومى (المصرية للتمثيل والموسيقى).

ويذكر أنه قد غاب عن المشاركات الفنية بالقاهرة لمدة ست سنوات وبالتحديد خلال الفترة من عام 1968 إلى عام 1974، وذلك للمشاركة فى تأسيس فرقة المسرح الوطنى ببنغازى بالجماهيرية الليبية.

وقد رحل القدير/ عمر الحريرى بعدما ساهم فى إثراء مسيرة الفن العربى بمشاركاته المتعددة فى ما يزيد على مائتى عمل بجميع القنوات الفنية (المسرح والسينما والإذاعة والتلفزيون)، ويحسب له خلال هذه المسيرة الثرية قدرته على تطوير مفرداته الفنية ونجاحه فى الوصول إلى مرحلة التميز والنضج الفنى.

أهم الأعمال المسرحية:

أولا: بفرق مسارح الدولة

1- بفرقة المسرح القومى: مدرسة النساء، الغيرة، 1949، راسبوتين، اللص، امرأة فى الوحل، كرسى الاعتراف، 70سنة، المائدة الخضراء، بيومى أفندى، بنت الهوى، أولاد الفقراء، بنات الريف، الذبائح، بنت مدارس، سر الحاكم بأمر الله (وجميعها من ريبرتوار فرقة رمسيس وقدمت خلال الفترة 1949 1954، أصدقاؤنا الألداء، قلوب الأمهات، الخيانة العظمى، النسر الصغير عام 1951، السر الهائل، ست البنات عام 1952، ياتلحقونى يامتلحقونيش عام 1954، الغيرة، قاتل الزوجة عام 1956، الوارثة عام 1957، بيت من زجاج، مصرع كليوباترا عام 1959، ليالى الأزبكية عام 2004، زكى فى الوزارة عام 2008

2- بفرقة المسرح الحديث: المجرم المحترم عام 1962، الجريمة والعقاب عام 1964، فى عز الظهر عام 2003

3- بفرقة المسرح القومى للأطفال: حديقة الأذكياء عام 2011.

ثانيا: بفرق القطاع الخاص

تعيش وتاخد غيرها، الحظ لما يطرقع عام 1963 فرقة الريحانى، لعبة اسمها الحب عام 1974فرقة عمر الخيام، شاهد ماشافش حاجة عام 1975، سيد الشغال عام 1986فرقة المتحدين، المونولوجست عام 1993 لفرقة النيل المسرحية، منور ياباشا عام 1994فرقة محمد نجم، سكر هانم عام 2010 فرقة أحمد الإبيارى.



وبالطبع فإن هذا العدد الكبير من المسرحيات أتاح له فرصة العمل مع عدد من كبار المخرجين وفى مقدمتهم: زكى طليمات، يوسف وهبى، فتوح نشاطى، أحمد علام، عبد الرحيم الزرقانى، حمدى غيث، سعيد أبو بكر، عادل خيرى، كامل يوسف، حسن عبد السلام، سمير العصفورى، هانى مطاوع، حسين كمال.

أهم الأعمال السينمائية

شارك الفنان الكبير عمر الحريرى بأداء الأدوار الرئيسة فيما يقرب من مائة فيلم، وذلك منذ عام 1950حينما ظهر لأول مرة بفيلم "الأفوكاتو مديحه"، وبرغم هذا العدد الكبير إلا أنه لم يقم بالبطولة المطلقة إلا بفيلم وحيد عام 1955وهو فيلم "أغلى من عنيه" من إخراج القدير عز الدين ذو الفقار، حيث اشتهر بأداء الدور الثانى، وتضم قائمة الأفلام التى شارك بها مجموعة من الأفلام الهامة من بينها : الناصر صلاح الدين، الوسادة الخالية، نهر الحب، أم رتيبة، سكر هانم، الجبل، الخائنة، المذنبون، أهل القمة، وبالوالدين إحسانا، دائرة الانتقام، الوهم، خيوط العنكبوت، معالى الوزير.

وكان من المنطقى أن يتم تتويج هذه المسيرة الثرية بكثير من أشكال التكريم والجوائز، ومن بينها على سبيل المثال تكريمه بالدورة التاسعة لمهرجان السينما المصرية عام 2003، وبالدورة الثالثة لمهرجان "المسرح العربى" عام 2004، رحم الله فقيدنا الغالى وأدخله فسيح جناته جزاء احترامه لموهبته وإخلاصه فى عمله، فهو بحق نموذج مشرف للفنان العربى وقدوة حقيقية للأجيال التالية.

د. عمرو دوارة

الدنيا وما فيها

الورش كانت سبيله إلى النجاح

إحقاقاً

للحق هو مخرج شاطر، من الآخر كده «حرّيف» يشبهه البعض بـ«الأهلى» فى حصده للجوائز والبطولات والاحتفاظ بالألقاب وعدم التفريط فيها بسهولة لمنافسيه، وكالأهلى أيضا يناله حظ وفير من التشكيك فى أحقيته بالبطولات، فمرة يفوز بالحكام، ومرة بعلاقاته باتحاد اللعبة، ومرة... إلخ.. غير أن طبقة أخرى من حسّاده يقولون إنه «مبروك» مثل حسن شحاتة، ويتمنون - طبعاً - أن يلقى مصير «المعلم» ويخسر التصفيات المؤهلة.. أى تصفيات مؤهلة لأى حاجة والسلام.

هو المخرج أحمد عبد الجليل، حاصد الجوائز والحاصل على «أوسكار» الهيئة العامة لقصور الثقافة كأحسن مخرج «قوميات» لأحسن عرض «آه.. يا ليل يا قمر» مع فرقة البحيرة.. وكان عبد الجليل قد حصل على جائزة الأوسكار من قبل عامى 90 و93، كما حصل فى السنوات الأخيرة على الجائزة الأولى أكثر من ثلاث مرات متتالية، الأمر الذى دعا البعض لأن يطلق على الجائزة اسم أحمد عبد الجليل..

سألته

أحمد عبد الجليل المخرج الحاصل على الأوسكار:

الموهبة فى بلدنا جريمة

● أنت مبروك فعلاً زى المعلم شحاتة.. ولا مسنود زى الأهلى.. ولا إيه الحكاية بالضبط؟

- أجاب: أنا مش مبروك، أنا اجتهد وأحسن الاختيار وتدريب الممثلين واختيار كافة العناصر، ولا أترك شيئاً للصدفة، وأتحكم كمخرج فى كل العناصر، بما فيها الإنتاج.

● إزاى بتعرف تشتغل وتفوز بجوائز فى ظل ظروف إنتاجية يشتكى منها كثير من المتعاملين مع الثقافة الجماهيرية.

- ميزانية الإنتاج فى مسرح قصور الثقافة «كويسة جداً» لو أحسن استغلالها وعدم سرقتها أو تبديدها، فبعض المواقع تتعامل مع عناصر الملابس والديكور بشكل مبالغ فيه وتهدر ميزانيتها فى أشياء زائدة عن الحاجة وأبواب خلفية أحياناً.

● كل هذا الكم من الجوائز، وفى مرات متتالية.. مابتخافش من الحسد؟

أعمل ورزقى على الله، اجتهد، وأتعامل مع أى عرض وكأنه العرض الأول لى.. ودائماً لدى مخاوف كثيرة تساعدنى على التركيز والانضباط والاجتهاد، فأنا أعلم أن الموهبة جريمة فى بلدنا، يعاقب من يرتكبها، وكذلك الاجتهاد والنجاح لهما أعداء، ولا أحد ممن يتكلمون يبحث عن سبل للاجتهاد لكى يحصل على ما يريد، فقط يتفرغون للحديث فى الفاضى فقط، لهذا لا يحققون شيئاً.

● هل تفوز بالجوائز لأنك عرفت سر الخلطة، مجموعة أغان ورقصات وبعض المتبلات الدرامية..؟

- وهل كل النقاد ولجان التحكيم الذين منحونى الجوائز وتم اختيارهم بمعرفة الإدارة المسئولة تنطلى عليهم هذه الخلطة السحرية كما تقول؟.. أو ليس لهم وجهة نظر مبنية على تقييم فنى وموضوعى، وهم من خيرة المثقفين والمبدعين فى بلدنا؟ وضميرهم الفنى هو الذى أوصلهم إلى مناصبهم؟.. نحن نحب دائماً أن نقذف الاتهامات جزافاً.

● لو لم تحصل على الجوائز هل كنت قلت ما قلت عن لجان التحكيم ونزاهة ضمائرهم؟

- نعم كنت سأقوله أيضا وقد سبق أن خرجت من بعض المسابقات بلا حمص، وفى بعضها حصلت على مراكز ثانية وثالثة ولم أقل بأننى كنت أستحق المركز الأول، فأنا أحترم معايير ورؤى اللجان، وكذلك فقد تعرضت للظلم العام الماضى بعد أن فاز عرضى بالمركز الأول ومع ذلك لم يتم تصعيدى إلى المهرجان القومى، ورغم أن هذا يخالف المعايير الخاصة بالإدارة من حيث أنه ليس هناك تحكيم على تحكيم فقد احترمت القرار وقمت بتهنئة زملائى.

● لماذا يشكك البعض فى لجان التحكيم فى كل مرة تفوز فيها بالجائزة؟

- أقترح أن تقوم إدارة المسرح باستقدام حكام أجانب، وأنصحهم بالابتعاد عن إيطاليا لأن ابنتى تقيم هناك، وعن فرنسا لوجود المحلل النفسى الكبير مصطفى صفوان وهو صديقى أيضا.

● هل أنت واثق من الفوز أيضا مع الحكام الأجانب؟

- لم لا، فالفوز ممكن جداً وأنت تعمل مع فرقة منضبطة وإدارة تنتج بشكل جيد وليست معوقة، مع اختيارك لعناصر مبدعة لديها نفس الطموح فى الفوز.

● أراك على خلاف كثير من المخرجين المتعاملين مع الثقافة الجماهيرية، تشيد بالإنتاج والإدارة.. لماذا؟

إن مبلغ الخمسين ألف جنيه، ميزانية الإنتاج ليس قليلاً إذا ما أحسن استخدامه.

● مازهقتش من تقديم الأوبريت؟

- لا.. فهذه النوعية من العروض يقبل عليها المشاهد ويطلبها، فأنا لا أحب أن أقدم عرضاً لكراس خاوية، أو لأستمتع به وحدى.. هذا أعتبره نوعاً من الأنانية.

● هل فى ذلك اتهام لغير الاستعراضى والغنائى بعدم التفاعل مع الجمهور؟

- لا أقصد هذا.. فهناك زملاء يقدمون عروضاً كلاسيكية ورؤيتهم الفنية تجعلها مبهرة، كما يقدمون صوراً بصرية مدهشة، تدفع المشاهدين إلى التفاعل معهم واحترامها، غير أنى أجد متعتى فى تقديم العروض الاستعراضية والأوبريتات.

● ما هى أكثر العروض التى تفخر بتقديمها؟

- كل عروضى، غير أنى أريد الاشارة إلى تجربتى مع المسرح الأفريقى، وقد أشركت فيها عناصر من دول أفريقية كثيرة، حيث أقمت ورشة فى مركز الهناجر وكان نتاج هذه الورشة عرضين هما «الموت وفارس الملك، والأسد والجوهرة» للكاتب النيجيرى «وول سونيكا» ومن خلال مجهودات شخصية استطعت إشراك عناصر من السودان، نيجيريا، أثيوبيا، زامبيا، جزر القمر، ومن النوبة أيضا.

وقدمت العرضين فى الهناجر عامى (96-98) بإشراف د. هدى وصفى.. كما شارك معى نخبة من فنانينا الكبار أمثال انتصار عبد الفتاح، د. حسن عبد الحميد، د. هناء عبد الفتاح، سلوى محمد على، توفيق عبد الحميد وغيرهم.

● لماذا لا تكرر التجربة الآن فى ظل الانفتاح المصرى على أفريقيا بعد الثورة؟

- هناك رغبة فى استثمار الظرف الراهن وتكرار التجربة، حيث طلبت منى د. هدى وصفى إعداد مشاريع لعروض إفريقية، كذلك فأنا فى حوار مستمر مع المترجم نسيم مجلى لتقديم نص سونيكا «حصاد كونجى» الذى يتحدث عن ديكتاتورية الحكم العسكرى فى دول العالم الثالث.



ح محمود الحلوانى

كل مرة

علي رزق

الثـائر والسيـيس

منذ مرحلة ما قبل البدايات احتفت الدراما بشخصية الثائر وصاغت مسيرته المتمردة باتجاه استعادة حقوقه ، ومواجهة مغتصبيها ـ حتى لو كانوا الهة يقطنون جبل الاولمب ـ ، صاغتها سيرا وملاحم ، ومن ثم مسرحا يتصدر الثائر مشهده باعتباره الشخصية القادرة على اعادة رسم ملامح التاريخ والواقع البشرى

الملامح النفسية والدرامية لشخصية الثائر منذ سبارتكوس ، وصولا الى الحسين وجيفارا ، تجمع بين الصلابة النفسية والنبل الانسانى ، لا تنحنى ولا تمارى ولا تهاب صلف الطغاة ولا حتى ملاك الموت الذى طالما رفرفت اجنحته فوق مسيرتهم بحثا عن واقع وغد افضل لكل البشر، فجوهر الثورة هو التغيير وصانعها هو ذاك القادر على دفع اثمانه ، دما ومفارقة للامان البليد ،

لكل هذا لا اتصور المسرح يلتفت يوما الى شخصية " الشاب السيس " الذى يصفه بعضهم على الانترنت ـ ملعبه الاساسى ـ بانه لا يهتم بشىء ولا ياخذ شيئا على محمل الجد ، يجهل لغته ولا يجيد لغات الآخرين الا قشورا يحرص على التباهى بها الى جوار جهله بالعربية ، كل مافيه مصطنع ، بدءا من ملابسه التى لا تلائمه عادة ، ربما لانه يريد ان يبدو كما لوكان اكبر حجما ، وصولا الى جزء من شعر الوجه يتركه ينمو بشكل عشوائى خلافا لبقيته وكانه يريد ان يؤكد على تميز مفقود فى ملامحه ، وربما اضاف لهذا كله كابا او قلنسوة ، وطبعا لا شىء يجمع بين هذا التفاصيل الا شذوذ سينوغرافى يكشف عن شذوذ فى التفكير وتشوش يحيل كل فكرة هلاما بلا قوام .

لان المسرح طقس انسانى ، يحتفى بالجوهر البشرى خيرا وشرا ، اختار صناعه عبر تاريخه شخصيات متمايزة ليوسدها سدته ، ويسقط عليها طموحات البشر ورغباتهم المشروعة فى التغيير ولذا لا اظن انه سياتى يوما نرى " عيل سييس " بطلا دراميا لعمل ياخذ موقعه فى التراث البشرى ام انه فى زمن " كل شىء جائز " يمكننا ان نرى عملا مسرحيا بعنوان " وائل غنيم ثائرا "!!

aly_rizk@yahoo.com

الدنيا وما فيها

عفواً

حاول فى وقت لاحق.. هذه رسالة مسجلة....
جملة من المؤكد أنك تسمعها إن كنت أحد شباب الثغر(الإسكندرية) وبداخلك طاقات فنية تحلم بتجسيدها مسرحياً.
تأكد يا صديقى الفنان أنه لن يكون أمامك سوى أمر من اثنين: إما أن تقتل الفنان الذى يسكن بداخلك أو أن ترتاد أحد مقاهى المثقفين فى عصر يوم صحو وأثناء تدخينك للشيشة تسبح فى عالم الخيال علك تجد دار عرض مسرحى تستطيع أن تعرض عليها إبداعك الفنى.. ولكن تأكد من مقاطعة أحد الأصدقاء لك ليدعوك للعب (الطاولة) حتى منتصف الليل.
عذراً على الإطالة فالكلمات عالقة فى حنجرتى منذ عدة سنوات تبحث عن لحظة للإنطلاق.
الإسكندرية عاصمة مصر الثانية المدينة التى حباها الله بمناخ إبداعى بطبيعته تخلو من دار عرض مسرحى واحدة تستطيع أن تقف على خشبتها لتقدم عرضاً مسرحياً.. جميع دور العرض المسرحى مغلقة أمامك إما للتجديدات أو لأنك لست ممن ينطبق عليهم.

الشروط



قصر الأنفوشى تحت الإنشاء

مسرحيون بلا مسرح..

أزمة تبحث عن حل فى الإسكندرية

إجلال هاشم وكيل وزارة الثقافة ومدير الإدارة المركزية لإقليم غرب ووسط الدلتا الثقافى (سابقا) هذا الإقليم الذى يتعامل مع أكبر شريحة من شباب الفنانين بشرتنا بقرب انتهاء مشكلة قصر ثقافة الأنفوشى المغلق منذ أكثر من عامين ونصف لدخوله فى مرحلة تجديد وإحلال إلا أنها ليس لديها علم يقينى بموعد استلامه، حيث إن الهيئة هى التى تقوم بالتعامل المباشر مع مقاول التنفيذ ولا سلطة للإقليم فى ذلك، فلا توجد أية تكليفات رسمية للإقليم لمتابعة ذلك الأمر، وترى أن مسرح قصر ثقافة الأنفوشى ومسرح قصر ثقافة برج العرب –الذى يبعد 60كم عن الإسكندرية –هما القادران على استضافة الفعاليات المسرحية، حيث ترى أن مسرح قصر التذوق يعد خطأ لا يغتفر لمنشئه وتساءلت كيف يتم إنشاء مسرح فى بدروم لا يوجد به منفذ للخروج؟؟

إجلال هاشم ترى أن حل الأزمة يكمن فى ضرورة صدور قرار من وزير الثقافة يحتم التعاون بين كافة إدارات المسارح التابعة للوزارة حيث يوجد بالإسكندرية مسارح تابعة للأوبرا والبيت الفنى للمسرح ومركز الإبداع فضلا عن التابعة للثقافة الجماهيرية وجميعها تحت مظلة وزارة الثقافة ولابد من أن يتم التنسيق بين هذه الإدارات المختلفه لوضع آلية ما لاستغلالها، فلا يعقل أن كل هذه المسارح مشغولة طوال العام.

ذهبت بهذا المقترح إلى الفنان التشكيلى/ماهر جرجس نائب رئيس مجلس إدارة مركز الحرية للإبداع فقال إن عروض الثقافة بطبيعتها لا تتناسب مع المسارح التابعة لدار الأوبرا ولا تتناسب أيضاً مع طبيعة خشبة مركز الحرية للإبداع التى تتطلب فى المتعامل معها أن يكون لديه فكر خاص لتطويعها للعرض المسرحى.

إلا أنه – رغم ذلك – يرحب بأى مبدع يكون لديه مشروع مسرحي حقيقي بشرط البحث عن العمل الجاد الذى لا يسخر من وعى المتلقى، ويرى جرجس أن عروض الثقافة يناسبها أكثر مسارح البيت الفنى وتساءل لماذا لايفتح البيت الفنى للمسرح يديه للمسرحيين السكندريين ؟؟ وهل دور مسارح البيت الفنى للمسرح بالإسكندرية هو استقبال العروض الوافدة من القاهرة فقط؟؟ وهل سيظل مسرح بيرم التونسى فى مرحلة تجديد؟ فمن المفترض أننا بعد الثورة قد أصبحنا فى مرحلة جديدة تتطلب تسهيل وإنجاز لإجراءات المعقدة.

لحل هذه المشكلة يرى ضرورة التوسع الأفقى ببناء دور عرض مسرحية ولن يتم ذلك إلا بالتنسيق مابين محافظ الإسكندرية والهيئة العامة لقصور الثقافة ووزارة الثقافة مشيراً إلى أن أراضى الدولة شاسعة ولابد من استغلالها لإيجاد كيان يلتف حوله الفنانون مثل ساقية الصاوى بالقاهرة.

الأستاذ/حسين مليس المشرف العام على مسارح الإسكندرية بالبيت الفنى للمسرح لديه رؤيه أخرى وقد بدأ كلامه متذكراً الماضى حيث كان يوجد بالإسكندرية 26دور عرض مسرحى وتقلصت لدرجة أنه منذ 7سنوات لم يكن بالإسكندرية مسرح واحد يتبع البيت الفنى للمسرح إلى أن استطاع ضم الليسيه ثم السلام وحالياً يتم الاستعداد لافتتاح مسرح بيرم التونسى.

وحول مسرح الليسيه يرى أنه قد أصبح ملتقى الفن بالإسكندرية فخشبته تستقبل عروض الثقافة والجامعة والمدارس والعروض العمالية ذلك فضلاً عن استقباله للعروض الوافدة من القاهرة.

واستدرك قائلاً إن التعامل مع الثقافة الجماهيرية غير مجد، فاستضافة فعالياتها تكبدنا نفقات كبيرة لإصلاح التلفيات التى تنتج عن تلك الاستضافة ولا تتحملها إدارة الإقليم ويرى أن حل الأزمة يكمن فى أمرين: أولهما وجوب أن تمد مكتبة الإسكندرية يدها لفنانى المسرح السكندرى وتفتح لهم أبواب مسرحها بدلا من العروض الأجنبية التى تستضيفها ولا تحدث أى إضافة تذكر.

أما الأمر الثانى فهو ضرورة إيجاد تعاون مع قطاع الفنون الشعبية لاستغلال مسرح محمد عبد الوهاب – المغلق تقريباً طوال العام– وإقامة عدة دور عرض مسرحية تكون مجهزه لاستقبال المهرجانات المختلفة لافتاً إلى أن ذلك يحتاج إلى قرار جرىء من الوزير

المخرج محمد الزينى قال: على المسرحيين أن يبادروا بحل وأن يتسع خيالهم للخروج على العروض النمطية بالبحث عن عروض تتلاءم مع الغرفة والحديقة وغيرهما من أماكن غير نمطية فخيال الإنسان الخصب يمكنه من الإبداع وفقاً لظروفه المحيطة مشيراً إلى أن ذلك لا يعنى نفى مسؤلية الدولة فعليها التدخل لحل الأزمة و يذكر الزينى أنه منذ عدة سنوات تعرضت صناعة السينما لمشكلة مشابهة تضافرت كافة الجهود لحلها آن ذاك.

ورأى أن الحل الحقيقى هو البحث عن مؤسسات خاصة داعمة للمسرح بشكل حقيقى وهكذا تتوفر السيولة القادرة على إنشاء أو إعادة تجديد دور العرض المسرحية ولكن مع وضع الرقابة اللازمة على تلك المشروعات.

المخرجة ريهام عبد الرازق ترى أن الحل فى أن تقوم الإداره بعمل بروتوكول مع البيت الفنى للمسرح لاستغلال مسارحه سواء للعروض أو لعمل البروفات عليها بدلاً من القاعات الخاصة التى تجهدنا مادياً ولا توفر لنا التقنية المطلوبة.

وتساءلت هل يعقل أن تقام كافة عروض الشرائح على مسرح واحد؟ كما أنها ترجو من البيت الفنى أن يخفف من اشتراطاته لاستغلال مسارحه وأن يتم البعد عن البيروقراطية التى لا تتوافق إطلاقاً مع متطلبات المرحلة الحالية.

مجموعة كبيرة من الفنانين تتألم وتسخط على كل من يقدم أقوالاً مرسله وتتساءل أيضاً هل أيادى صانعى القرار مغلولة بسبب قوانين ولوائح بالية أنهكها الدهر ولم تعد قادرة على محاكاة إيقاع الحركة المسرحية أم أن أيديهم مرتعشة غير قادرة على اتخاذ أى قرار حفاظاً على مقعد لن يدوم؟؟

وما بين هذا وذاك يظل مبدعو الإسكندرية مسرحيين بلا مسرح.

محمد الزينى

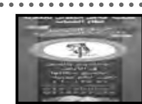




ماهر جرجس

المخرج محمد الزينى : على المسرحيين أن يبادروا بحل وأن يتسع خيالهم للخروج على العروض النمطية

على عثمان



فريق اليوبيل للدراما والمسرح الكنسى

www.facebook.com/group.php?gid=114849355217714&v=wall&ref=ts

٣ دقات


طلاب مركز الإبداع وأداء جيد

بطاقة

اسم العرض : حلو الكلام
جهة الانتاج : مركز الإبداع الفنى - القاهرة
عام الانتاج : 2011
إخراج : خالد جلال

حلو الكلام ..

ما أجمل أن «ترى» الشعر

كم قرأتُ شعرا ومست روحى تلك الأحرف المتناثرة فوق الورق.. ولكنه إحساس غريب ومختلف.. أن أرى هذه الأحرف اليوم تُجسد أمامى بأداء مفعم بالمشاعر يصل للمتلقى الذى يدهشه صدق المؤدى وتعجبه الصورة المسرحية التى صاغها المخرج.. فيتفاعل مع كل هذا.. وبدلا من أن يقرأ الشعر كالمعتاد.. يراه.

بين الطوابير الطويلة التى تزدحم بها سلالم مركز الأبداع.. استطعت أن أجد مساحة للأنتظار.. وقفت أنتظر بدأ عرض "حلو الكلام" تدريب الدكتورة نجاة على وإخراج خالد جلال (وإن كان هو يفضل أن نقول إشراف لا إخراج).. و"حلو الكلام" هو عرض مادة الإلقاء التى تُدرس ضمن مواد ورشة مركز الإبداع لإعداد الممثل الشامل.

وهذا العرض هو العرض الثانى للدفعة الثالثة لورشة الإبداع فقد كان العرض الأول هو غنا للوطن وكان نتاج مادة الغناء وهذا العرض هو نتاج مادة الإلقاء.. ويتبقى أن نرى عرضين أخرين هما عرض الرقص و عرض التمثيل.

لم أجد يوما سلالم هذا المركز خاوية وقت العروض.. إنها دائما مزدحمة بالجمهور الذى يحب الفن ويثق فى جودة الأعمال التى يقدمها المركز.

لم نلبث إلا دقائق بعد دخول الجمهور إلى المسرح حتى دخل جموع الممثلين الذين يتجاوز عددهم ال 65ممثل.. دخلوا كلهم بتلقائية وكأنهم لن يمثلوا لك عرضاً.. بل يدعونك لمشاركتهم فى أمسيتهم الشعرية.. التى لم تكن فقط أمسية رائعة فى حب مصر.. نستمع فيها لشعر كبار الشعراء الذين تغنوا بحبهم للوطن فى أبياتهم.. كفاروق جويدة ونزار قبانى وسيد حجاب ونجيب سرور وعبد الرحمن الأبنودى وصلاح جاهين وغيرهم فى قائمة طويلة من الأسماء التى حفرت نفسها فى تارخ مصر.. بل أستطاع المخرج خالد جلال جذب المتفرج من خلال وضع لمساته الحرفية التى جعلت المتفرج مشدودا طوال ساعة ونصف هى مدة العرض.

فبدلا من أن يجعل الممثل يظهر على خشبة المسرح يلقى بعض الأبيات الشعرية.. فى شكل تقليدى ممل.. حرّك خالد جلال الشعر على المسرح.. بمعنى أنه جعل الكلمة قصه.. والبيت الشعرى صورة مرئية.. وجعل من القصيدة مسرحية.. فقد رسم حركة للمثلين واستخدم الإضاءة والتشكيلات المسرحية.. والموسيقى والغناء.

وبدلا من أن ينتابنا الملل.. كان المخرج يتنقل بنا بذكاء ما بين الحزن والضحك والحنين والفخر.. فكان دقيقا فى اختيار وقت كل قصيدة.. وطريقة تأديتها والموسيقى التى تصحبها.

ولعل أختيار الممثلين "محمد أسامة وعلى ربيع" لتفجير الكوميديا فى مناطق معينه فى العرض.. كان اختيارا موفقا.. فقد جسدا دور بلطجيا الدفعة.. اللذان لا يحبان الشعر ويجعلان الجمهور ينتقى – من مشنة الكتب على حد قولهما –أسماء الشعراء ثم يطلب –فى تحدى –من أصدقائهما أن يبدأوا فى إلقاء قصائد الشاعر المختار.. طبعا هذا معناه.. أنك لن ترى العرض بنفس الشكل لو حضرته ليومين متتاليين أو ثلاثة أو أكثر.. لأن المتفرجين يختارون فى كل يوم نفس الأسماء ولكن فى عشوائية –أقصد فى غير ترتيب مسبق – فربما يختار متفرج اليوم البدأ بقصائد الشاعر فاروق جويدة بينما تختار متفرجه غدا البدأ بقصائد نزار قبانى.. ولكن –وبعد أن شاهدت العرض أكثر من مرة –أستطيع أن أقول أنه فى كل مرة.. يجيد الشباب التعامل مع الاختيارات ولا تنقصهم أبدا –برغم التكرار العشوائى –الموهبة أو تخونهم المهارة.. فوعيهم بمعانى الكلمات التى يلقوها والتى تحدثت عن حب الوطن وأمجاده وتاريخه وثوراته وشهدائه ومستقبله.. كان أصيلا بداخلهم.. فقد كانوا يتحدثون بصدق عن ما يكنونه للوطن.. فقد كنا نتمايل حين يتمايلون.. وكان يختلط صوتنا بصوتهم فى بعض الأغانى التى يغنونها.. أو نسبقهم فى قول كلمة من قصيدة مشهورة.. ولعل نجاح الشباب فى إلقاء القصائد بذات الحماسة وبنفس الإحساس كل يوم.. راجع إلى شهور التدريب الطويلة التى أشرفت عليها الدكتورة نجاة على.. التى يظهر مجهودها جليا فى كل كلمة يقولها الممثلون.. فهى التى اختارت معهم أسماء الشعراء ودربتهم على كيفية إلقاء الأبيات وركزت على مخارج الألفاظ ووزعت القصائد على المجموعة التى ألقتها..

ولأن العرض ابتعد عن كونه أمسيه شعرية.. ليصبح مسرحية مكونه من لوحات عديدة.. فقد ساعد ذلك المتفرج –أيا كان سنه –على الاستمتاع والتفاعل.. فتوظيف الكوميديا من خلال "بلطجية الدفعة" من بداية العرض كان عامل جذب جيد راق للجمهور.. خصوصا أنهم تعاملوا مع المتفرجين مباشرة وجلسوا بينهم..

ومن أجمل القصائد التى ألقيت هى قصيدة "مش باقى منى" لجمال بخيت والتى أداها مجموعة شباب بمصاحبة مطرب من طلاب الورشة على العود.. فكان الممثلون يتبارون فى إلقاء القصيدة بمنتهى الإحساس بينما يصاحبهم المطرب الشاب بغناء مقاطع أخرى من القصيدة..

ومن القصائد التى ألقيت بشكل جيد هى قصيدة المنصب لفاروق جويدة والتى ظهر فيها الممثل يحمله ثلاثة ممثلين على أكتافهم وهم يرتدون أقنعة ثم يلقون به إلى الأرض ويبصقون عليه بعد ضياع المنصب.. وفى الحقيقة فإن هناك العديد من القصائد الجيدة.. التى نقلها لنا المخرج بشكل جديد ربما لن يتسع المقال لذكرها كلها.

و للأسف.. لا أعرف كل الأسماء التى شاركت فى عرض الإلقاء.. ولكنى أذكر على سبيل المثال محمود عبد العزيز الذى أجاد فى أكثر من قصيدة ألقاها منها قصيدة لصلاح جاهين ومحمد محمدى الذى ألقى "لا تصالح لأمل دنقل" ورفيق القاضى الذى ألقى جزءاً من قصيدة لنزار قبانى، وحمدى التايه ومحمد غيث وجيهان ومحمد دمراوى وشيماء قاسم وياسمين ووليد عبد الغنى، ووائل السيد ومحمد مجدى اللذين ألقيا قصيدة لأحمد فؤاد نجم بشكل كوميدى وغيرهم.. من طلبة مركز الإبداع الذين يتمتعون بأداء جيد.. وموهبة صادقة..

المخرج تنقل بذكاء ما بين الحزن والضحك والحنين والفخر.. وكان دقيقا فى اختيار وقت كل قصيدة



يسرا الشرقاوى
youssraelsharkawy@hotmail.com

٣ دقات

حدوتة قبل النوم ..

كوميديا شابة بتوقيع الهواة

ماذا لو تمردت شخصيات الكارتون التى نعرفها على صانعيها ورفضت العمل معهم

الاستمتاع هو الحالة الأولى التى تخرج بها من هذا العرض، وبهذا تكون "حدوتة قبل النوم" قد صعدت أولى خطوات الفن التى يتجاهلها كثيرون بدعاوى ملتبسة.

يقدم علاء حسن فى نصه فرضية أولية تُبنى عليها بقية النص المسرحى، وهى ماذا لو تمردت شخصيات الكارتون التى نعرفها على صانعيها، ورفضوا العمل معهم؟

ليبدأ "لاكى" و "العم سام " نقيب الكارتونيين فى البحث عن بدائل أمام سندريلا وأليس وهرقل وروبن هود و بقية الشخصيات التى اختارت عمل إعلانات تلفزيونية أو الانضمام لفريق كرة، أو البحث عن ما هو أكثر إفادة مادية من أن يظلوا شخصيات كارتونية. و من هنا يبدأ لاكى و سام فى محاولة صناعة شخصيات جديدة ، ويتم اختيارهم من بلد فقير يطمح أهله كثيرا لكن لا سبيل لديهم لتحقيق أحلامهم ، ليتم احتكارهم مدى الحياة وضمان السيطرة عليهم و عدم تمردهم . ويقع الاختيار على مصر، وعلى أربعة شخصيات فقيرة يتعثر مشروع زواج أحدها "سيدة" ممن تحب لأنه لا يملك مالا ليتقدم لها، ويطمح ثانيها الذى يعيش فى إحدى القرى أن يعيش فى المدينة ويصير أكبر أغنيائها، ويتمنى هريدى الصعيدى أن يكف عن إندفاعه و طيشه و بطشه السريع بالآخرين وأن يصير حكيما، بينما تتمنى "أنيسة " أن يتعامل معها الآخرون كما يتعامل مع الرجال وألا يتحرشوا بها كأنثى.

ومن هذه الشخصيات الأربع التى يتم تقديمها وتقديم مشكلاتها الأولية بشكل شديد الكوميديا ، والتى يطلب كل منهم أمنيته من عم سام ، يوقع الجميع على المشاركة فى أفلام الكارتون بدلا من الشخصيات التى انسحبت، وتبدأ حكايات قبل النوم فى زيها الجديد، لتتحقق لكل منهم أمنيته بعض الوقت ، لكن ينقلب الحال فى النهاية لصالح "إنجى بتاعة خدمة العملا" ، فالأمير بعد أن يجد موبايل "سيدة" التى غادرت الحفل ، يتصل بخدمة العملاء ليجد سيدة، فيتحدث مع إنجى ويتبادلان الكلام والضحكات لينسى سيدة ويتزوج "عرفيا" بإنجى، وهكذا بالنسبة للشخصيات كلها.

إلى أن يثور طفل صغير على عالم الكارتون الذى تبدل، و يطالب بإسقاط "سام" نقيب الكارتونين، وبعودة عالم الكارتون الحقيقى، ثم سقط "سام" ويظل الكرسى فارغا، و يسأل الطفل أن يجلس عليه أحد، فيهجم عليه الجميع فى محاولة لاعتلائه، فيضع شروطه، أن من يجلس عليه يجب ألا يكون قد كذب أو غش من قبل، إلخ، فينفض الجميع من حوله مجموعة فأخرى، إلى أن يظل الكرسى خاليا فى النهاية.

محمد نبيل مخرج العرض، أضاف إلى أصالة الفكرة و جاذبية فرضيته وشخصياته وعالمه والكوميديا التى يصنعها، عن طريق اختياره للممثلين، و مقدرته العالية جدا على التحكم فى حركة وتشكيل ودخول وخروج 19 ممثل على خشبة المسرح – إضافة لمساعدى خشبة المسرح الذين يدخلون ويخرجون قطع الديكور - فى إيقاع متدفق و متزن و ممتع بصريا. إضافة إلى التشكيل النهائى الذى صنعه ب"عم سام" و "لاكى" ، لنكتشف أن "لاكى" هو محرك "عم سام" الحقيقى، فنجده يظل فى تحريكه حتى بعد أن تم ظهور الخيوط المربوطة فى يده و سقوطه كدمية على المسرح، فيقف "لاكى" وراء "سام و فى مستوى أعلى منه ، ويبدأ الاثنان فى الكلام بنفس العبارات معا، فى حين ندرك أن سام يحرك فمه بالجمل فقط لا غير، و يقدما الاثنان مقتطفات من خطابات "مبارك" أثناء الثورة، ويتم تكرار بعض الكلمات فى نهاية الجمل ، وكأن الشريط قد "سف" ، و كانت كلمات مفتاحية تعكس بتكراراها عكس الرسالة المفترض إيصالها من الخطاب.

كما قدم محمد نبيل عن طريق كل من إسماعيل مصطفى مصمم الاستعراضات، و كريم إبراهيم صانع سينوغرافيا العرض، و معتز موسى مؤلف وملحن و مغنى الأغنيات التى تم تقديمها ، عالما لا ينقصه الإبهار عن طريق الاستعراضات و الأغانى التى بدأت العرض و أنهته عن عالم الكارتون و عالم الحكايات، و الاضاءة التى تنوعت ما بين استخدام كشافات الإضاءة كلها و تغيرها من ثانية لأخرى فى مساعدة للابهار البصرى للعرض أثناء الاستعراضات و أثناء جو الحفلة ، و بين إضاءات بؤرية على الأشخاص أثناء تقديمهم و تقديم حكايتهم و بدايتها ، و بين إضاءة ساهمت فى تقديم الحالة العامة لبعض المواقف أو الشخصيات، والديكور البسيط جدا ، و المبهر بصريا جدا مع ذلك، والذى صنع عالم الحكاية منذ بداية العرض لنهايته ، فوجدنا صور و بوسترات لسندريلا وأليس وبطوط معلقة على قماش بطانة وردى اللون تم استخدامه لاحاطة مساحة التمثيل ، و ووجدنا بوستر كبير يأخذ مكانه فى وسط أعلى المسرح فى مستوى متوسط به قصر يحيط به الثلوج كقصور الحكايات، إضافة إلى قطع بسيطة مثل مكتب و عدة كراسى يتم تبديل أماكنهم و خروجهم و دخولهم مع تغيير المناظر و الاضاءة، مع عدة لعب أطفال و دباديب ظهرت على مكتب العم السام نقيب الكارتونيين.

المتعة، الإبهار، الكوميديا التى تجاوب معها الجمهور، كل ذلك إن العرض ينقصه أن يكون عرضا مسرحيا.

بدا كاسكتشات منفصلة أكثر من كونه عرضا متكاملا. حاول علاء حسن الربط بين أجزائه عن طريق نهايات تلك الأجزاء و "إنجى بتاعة خدمة العملا" ، لكن هذا الربط نفسه تحول إلى "إفيه" لا أكثر ، و "إفيه" فقد جاذبيته و قوته مع تكراره . إضافة إلى أن العرض لا يقول شيئا محددا، فهو ينتقل من فكرة لأخرى دون أن تكون إحداها أساسا ينبنى عليها النص. ففى البداية هناك فكرة أزمة تمرد الشخصيات الكارتونية على أدوارها التقليدية و كونها آثرت ما يأتى بمال أكثر من العمل فى الكارتون، ثم فكرة استغلال فقر المصريين و طموحهم، ثم فكرة المشكلات التى تعيشها الشخصيات ثم فكرة الظهور –كفكرة فقط نعرفها من خلال الجمل التى تنطق بها الشخصيات ، و هو ظهور غير مبرر نهائيا و لا ممهد له دراميا –لإنجى الموظفة فى خدمة العملاء و التى تنقلب كل الأحداث و كل النهايات لصالحها فى النهاية. ثم فكرة علاقتها بأمريكا (أو كونها هى ممثلة لأمريكا بشكل أو بآخر) ، ثم فكرة الثورة على سام (يقوم بها الطفل لا الشخصيات نفسها التى تم استغلالها) ، ثم فكرة أن سام هو دمية لا أكثر ، ثم فكرة الكرسى الشاغر و عدم استحقاقية أحد له.

ودعونى أسترجع هنا ما قاله "لاجوس آجرى" فى كتابه "فن كتابة المسرحية" ، و هو أنه لن يستطيع أحد أن يبنى مسرحيته على فكرتين أساسيتين ، و الفكرة الأساسية (أو ما يسميه: المقدمة المنطقية) هى فكرة العمل وخطته و غايته التى يقيم عليها الكاتب الدليل وهى التى تتولى هدايته للهدف المنشود و البذرة الأساسية لعمله. و هى القوى المحركة الكامنة وراء كل ما يصدر فى المسرحية من أفعال.

وبعيدا عن كلام "لاجوس إجرى" الموجه لكتاب المسرح، فدعنا نقول من وجهة نظر الجمهور إن العرض سيبدو ممتعا جدا ومضحكا ، لكن لن يبقى منه أثر فى أذهنتهم بعد أن يخرجوا منه ، سوى أنهم قد أمضوا وقتا لطيفا و السلام.

"حدوتة قبل النوم" عرضت فى مشاهدة جماهيرية على مسرح قاعة الحكمة الثلاثاء الماضى فى إطار برنامج مشاهدات مهرجان الساقية المسرحى.

"حدوتة قبل النوم" إنتاج ذاتى لفرقة "أوبرا-فن" المستقلة ، تأليف علاء حسن، بطولة إبراهيم سعيد، إسماعيل مصطفى، شريهان أحمد، محمد أنس الوجود، سارة عبد العزيز، محمود يسرى، ياسر بدوى، رنا رأفت، محمد عادل، مازن ممدوح، محمد الموجى، إسلام أشرف، أحمد أشرف، محمد عبدالظاهر، صفاء يحيى، أحمد الشوربجى، مصطفى فاروق، محمد بسيونى، و الطفل أحمد إسماعيل. سينوغرافيا كريم إبراهيم، رسومات نور محمود، مكياج زهرة، إستعراضات إسماعيل مصطفى، تنفيذ موسيقى مدحت إسماعيل، تنفيذ إضاءة محمد على، غناء الأوفرتير أحمد خالد ، إسلام صالح، بسنت حافظ، الفينال تأليف وألحان و غناء معتز موسى، توزيع أحمد المليجى، تنفيذ ديكور نورا الشامى، تامر البهنساوى، أحمد حسن، أحمد بلاك، دعاية و إعلان محمود عبد الرؤوف، مخرج منفذ محمود ناجى، إخراج محمد نبيل.



أفكار جديدة ومبهرة فى النص

بطاقة

اسم العرض : حدوتة قبل النوم
جهة الانتاج : فرقة اوبرا فن المستقلة - القاهرة
عام الانتاج : 2011
تأليف : علاء حسن
إخراج : محمد نبيل



ياسمين إمام

shaghafon@gmail.com

٣ دقات

مراسيلك ..

ومحاولة البحث عن اللغة والفعل معًا


الخروج والدخول من وإلى المساحة الفارغة

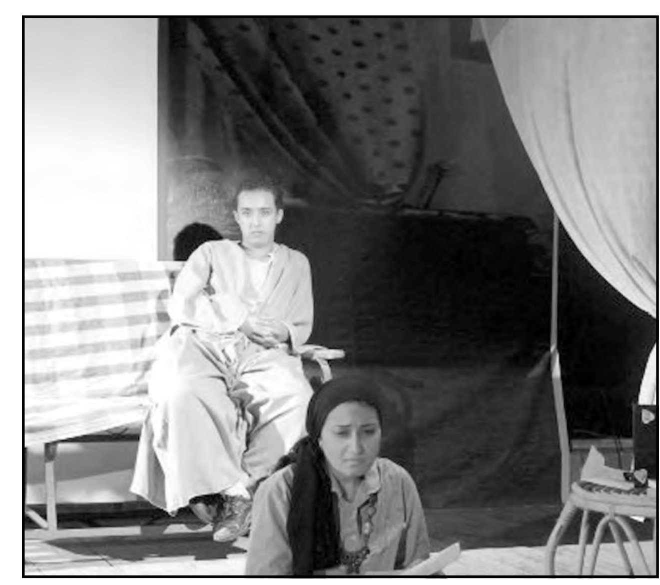
قدمت فرقة أبو الهول المسرحية عرض "مراسيلك" فى قصر ثقافة السينما، وهو العرض المأخوذ عن ديوان (جوابات حراجى القط) للشاعر عبد الرحمن الأبنودى، وقام بالصياغة الدرامية والإخراج أحمد عادل القضابى، وهو المخرج الذى سبق له أن قدم عددًا من العروض المسرحية المأخوذة عن دواوين شعرية أو قصص قصيرة، وله أيضاً بعض الروايات الأدبية وكتب الدراسات والأبحاث.

وقام مخرج العرض بالتعاون مع الفنانة عصمت الشقنقيرى فى اختيار مجموعة من النصوص الشعرية للأبنودى من ديوان (جوابات حراجى القط) ودواوين أخرى للشاعر، وعكفت عصمت الشقنقيرى على وضع ألحان لهذه الأغانى والتى أراها غير مُلتحمة بالنسيج الدرامى للعرض، وقامت عصمت الشقنقيرى بأدائها فى العرض بدون مصاحبة أى آلة موسيقية إذ تعتمد على صوتها فقط.

ويتضمن العرض مجموعة من مشاهد الفيديو التاريخية والوثائقية مثل افتتاح السد العالى، وخطب تاريخية لبعض الرؤساء مثل زين العابدين بن على، مزجها المخرج فى نسيج العرض لتصبح جزءًا لا يتجزأ منه، وهو نسيج ذكى يربط ما بين أحداث الحاضر قبل إندلاع ثورة الخامس والعشرين من يناير وأبطالها من شباب الإنترنت والفيسبوك وجعلهم من أحفاد حراجى القط وزوجته فاطمة، فاتسعت بانوراما العرض لتمتد لفترة تاريخية عريضة.. منذ بناء السد العالى حتى ثورة يناير 2011. بما أثقل العرض بالكثير من التفاصيل - التى هى رغم أهميتها إلا أنها تؤثر على دراما العرض المسرحى.. فيبدو مشتتًا وساكنًا.. فى كثير من لحظاته.. خاصةً عندما ظل فتى وفتاة الإنترنت والفيسبوك قابعين فى مقعديهما فى سكونية ويمارسان (الشات) - الحوار والثرثرة - حول الأحداث الجارية وتأكيد علاقتهما بالجد حراجى والجدة فاطمة.. بالإضافة إلى ظهور عصمت لتؤدى مقاطع من أشعار الأبنودى ليتوقف جريان الحدث الذى أجاد المخرج فى صياغته دراميًا بذكاء من خلال الفعل المسرحى المتوازن، وتجسيد سفر حراجى إلى السد العالى وتحوله من فلاح إلى أسطى، وبقاء فاطمة زوجته فى قريتها (جبلاية الفار) ورعايتها لابنيهما عيد وعزيزة، ومداومة البحث عن الرزق فى بيئة فقيرة وحرصها على تعليم ولدهما.

بطاقة

اسم العرض : مراسيلك
جهة الانتاج : فرقة أبوالهول المسرحية - القاهرة
عام الانتاج : 2011
تأليف : عن أشعار عبد الرحمن الأبنودى
صياغة درامية وإخراج : أحمد عادل القضابى


الأحداث تدور فى مساحة عارية

دارت الأحداث فى مساحة عارية إلا من جهازى لاب توب وأريكة قديمة متهالكة، وملابس واقعية بسيطة، وإضاءة محدودة وفقيرة، فالإنتاج هنا فقير ومتواضع، ورغم ذلك فهو جهد مشكور من الفرقة خاصة فى استعانتها بجهاز الفيديو بروجيكتور الذى حقق رؤية المخرج الطموحة التى تسعى إلى البانوراما العريضة لأحداث عصر كامل، وتعامله مع أشعار الأبنودى تعاملاً حساسًا ودراميًا يشير إلى وعيه وخبرته بلغات خشبة المسرح متعددة الدلالات ذات الشبكات الدلالية المتراكبة والتى قد تتسع لتأويلات مختلفة، وانعكس ذلك فى الأداء التمثيلى وخطة الحركة التى حرص المخرج على أن تكون ذات دلالة «حراجى، وعيد، والعكرش، وطلعت» دائبى الحركة والتجول والتحول من ركن إلى أخر والخروج والدخول من وإلى المساحة الفارغة، بينما تظل فاطمة فى القرية (ساكنة) إلى حد ما وحركتها محسوبة إلى حد كبير، وقابعة فى مكانها، وهو الأمر الذى يثير التساؤل، وكأن حالتها ترتبط بتلك المقاطع التى تؤديها عصمت الشقنقيرى بين الفينة والفينة، فتبدو (كتعليق) على ما يجرى وليس جزءًا من الحدث، مما يجعل الإيقاع بطيئًا.. يزداد بطئًا مع سكونية وضع شابى الإنترنت والفيسبوك، وهو ما يخلق تناقضًا غريبًا عندما تقارن بين الحركة والحيوية التى بدا فيها «حراجى، وعيد، والعكرش، وطلعت» وهم أبناء عصر سابق يختلف عن عصر الشباب الذى صنع الثورة، وأستطاع أن يغير وينقلب على الأوضاع الراكدة ويتحرر من عقدتى الخوف والسلبية، فهم أولى بالحركة والتحرر من القيود من هؤلاء الذين سبقوهم.

تبقى ملاحظة حول هذه الفرقة الوليدة «فرقة أبو الهول» المسرحية التى تبدأ بداية علمية ومنهجية، فهى تبحث عن التواصل عبر الفيسبوك، وتسعى لتطوير عملها، فهم تقريبًا من الدارسين بأكاديمية الفنون ويبحثون عن طريق جديد للعرض المسرحى يختلف عن الشكل التقليدى، وتضم الفرقة عناصر جادة تبحث عن الأصيل والجاد وهم: (إسلام أحمد على) الذى قام بدور حراجى دون مبالغة فى الإنفعال أو أساليب صنعة الأداء.. باحثًا عن روح الشخصية، و(مارجريت ماجدى) فى دور الشابة الحداثية مديحة التى حاولت أن تضفى على دورها بعض اللمسات الإنسانية البسيطة دون تكلف، و(وسام أسامة) فى دور فاطمة والتى استطاعت أن تجسد أبعاد دورها فى اقتدار فهى ممثلة خبيرة وموهوبة، و(أحمد الجوهرى) فى دور رامى - فرغم ضيق مساحة دوره - إلا أنه تعايش فى الشخصية، وكذلك (مروان كرم) فى دور عيد، و(سيد حمايل) فى دورى العكرش وطلعت.. وكذلك مساعدة المخرج (بسنت محمود).. وهم جميعًا بالعلم والجهد، وبقيادة المخرج أحمد عادل القضابى قادرون على مزيد من العطاء الأكثر نضجًا، وفى إطارٍ من اللغةً والفعل معًا.





٣ دقات

سمسم ومنة .. والعصابة الغبية

لا صوت يعلو فوق صوت الثورة، الثورة هى الموضة الآن، هى البضاعة الرائجة التى يتكالب على استخدامها الجميع ..التجار، الباعة، الصحفيون، الإعلاميون، الفنانون وغيرهم من أجل الترويج لبضاعتهم، فلم يقتصر الأمر على التى شيرت وعلم مصر والكاب واللافتات، وقد تجاوز ذلك ليصل إلى المجات والدبابيب وعلب المناديل الورقية، وصولاً للنارجيلة (الشيشة) والمشانق..... إلخ، زاد الأمر كثيراً عن حد الاحتفاء بالثورة إلى المتاجرة بها، وبالطبع ليس مستغرباً أن تصل هذه القاطرة إلى محطة المسرح، وهو ما أشار إليه رئيس تحرير هذه المطبوعة فى العدد (215) فى عموده بعنوان (ارحمونا)، حيث يتحدث عن تشدق أغلب العروض هذه الأيام بالثورة، والفهم الخاطىء للمخرجين التزرية، الأمر الذى يساهم فى تعظيم جراح المسرح وأزمته، ويضر بصحة المشاهدين النفسية والبدنية، وينهى حديثه بالتعجب من كمية الجرائم التى يتم ارتكابها باسم الثورة، وفى هذا الطريق توغلت القاطرة حتى وصلت إلى مسرح الطفل !!!

يضعنا عنوان العرض المسرحى (سمسم ومنة والعصابة الغبية) تأليف وإخراج : عبد المنعم محمد إنتاج فرقة تحت 18 أمام عدة -أفق توقع- افتراضات وتسؤلات، يجيب عنها، ينفيها أو يثبتها العرض المسرحى ذاته، فأولاً يفترض أن هناك جبهتين متصارعتين يشكلان قوام الدراما، قد يكون سمسم «محمد الصاوى» ومنة معاً يشكلان جبهة فى مواجهة العصابة كشكل من أشكال الصراع، وهل فعلاً أن العصابة غبية؟

تدور الأحداث فى إحدى المدارس، حيث يحاول الأستاذ سمسم مدرس العلوم والأستاذة تفيدة تقديم مسرحية ومعهم عدد من الأطفال (منة، أشرف وحبيبة)، ويحاولون تخطى العقبات التى تقف فى طريقهم، بداية من ناظر المدرسة الذى لا يلتفت لأهمية المسرحية كنشاط ، مروراً بالمأجورين الأغبياء زكى وطيب، والمطلوب منهم إفساد الحفلة، ليتبين أن جودى الأجنبية تقف خلفهم وتدفعهم، وفى نفس الوقت يعانى الأطفال من استبداد الأهل -كسلطة أبوية- بهم، فيقررون القيام بثورة، ليتم اختطافهم فى مغارة أبو الطيب بتدبير إجرامى من جودى، وينجحون فى النهاية فى الانتصار على الحيوانات المفترسة التى تهاجمهم، بعد تكاتف الجميع.

تعالج المسرحية موضوع التربية الخاطئة، يصرخ الأطفال مطالبين بحقهم فى التربية الصحيحة، وتكون رسالة العرض الختامية بالمطالبة بضرورة إعطاء دورة تدريبية فى تربية الأطفال قبل الزواج، وكذلك بتغيير القوانين على طريقة (كلمة شرف!)، وذلك يجعل نوعية الخطاب الدرامى لا تناسب إطلاقاً مسرح الطفل، فليس يكفى أن تعالج المسرحية قضايا تخص الطفل وتربيته لكى تقدم مسرحاً للطفل، فالمفترض -إصطلاحياً- أن مسرح الطفل يكون معنياً بالتوجه لجمهور من الأطفال.

فى ثنايا المسرحية يحاول الأطفال تقديم مسرحية داخلية/ عرض الأستاذ سمسم، وهى عبارة عن استعراض غنائى وطنى (بكره جايلك ألف عيد)، والذى صممه مصطفى محسن وهو من نوعية الانتقال بين ربوع مصر من النوبة، سيناء والإسكندرية، وهو نموذج دال على ماسبق طرحه بخصوص التوجه، فالاستعراض نفسه ما هو إلا نسخة مصغرة من استعراضات فرق الفنون الشعبية، الفارق الوحيد هو أنه هذه المرة يقدمها أطفال يرقصون النوبى، الإسكندرانى...إلخ.

بعدها يقوم الناظر بإحراج إبنه أمام زملائه لأنه يعانى من عيب خلقى فى عينيه (إنت أحول!!!)، كما يقوم سيد زوج أم حبيبة بصفعها على وجهها لأنها لم تقوم بمسح سلالم العمارات، مما يدفع الأطفال إلى التمرد وإقامة محاكمة للأهالى، بسبب بعض المشاكل الاجتماعية، مثل إجبار الأطفال على العمل فى مهن ليست لهم، وبالتالى حرمانهم من حقهم فى معايشة سنهم، وكذلك بعض الأمراض الاجتماعية التى تنمو داخل نطاق الأسرة، مثل الخلافات الزوجية وأثر الشجارات تلك على الأطفال، أو حدوث الطلاق وتربية الأطفال مع زوج أم أو امرأة أب، كل ذلك يتم فى قالب غنائى ينتهى بقيام الثورة من أجل مصر، وتكون ثورة حتى النصر، إن ذلك الاستخفاف يضع معنى الثورة فى إطار بعيد تماماً عن محتواها .



الصاوى ومنة عرفه

يعتمد العرض فى معظمه على شريط صوت مسجل بالكامل، لا بالموسيقى والغناء والمؤثرات الصوتية فحسب، بل أيضاً بحديث الممثلين (عرائس وبشر)، ويتم إذاعته على طريقة الـ (playback) نجد الممثلين يحركون شفاههم إيمائياً فى نفس وقت الإذاعة، الأمر الذى يضع المؤدين والمتفرجين على خطين متوازيين لا يلتقيان، تماماً كقضيبى السكة الحديد، وذلك بتحديد الإيقاع العام للعرض فى شكل محدد ثابت منفصل عن تفاعل الجمهور، مما يؤدى إلى افتقاد الاتصال الآنى بين المؤدى والمتلقى، بسبب قطع خط التغذية العكسية المرتدة، وهو الخط الذى يجعل التفاعل بين الطرفين ممكناً ومؤثرا، فعلى سبيل المثال فإنه بقطع اتصال الممثل مع الجمهور، ليس ثمَّ من مفر إذا ما أراد الممثل أن يتعامل مع ضحك أو تصفيق أو تجاوب الجمهور، وبذلك يتم وضع التمثيل فى قالب ثابت جامد، فضلاً عن الإفراط فى استخدام هذه الطريقة يصنع شرخاً فى مفهوم التمثيل وتقنياته المستخدمة، لا شك أن الاستخدام المفرط هذا – طوال العرض اللهم عدا مشهد وحيد– يعد حلاً سهلاً لتقديم أصوات شخصيات العرائس الكبيرة، وفى هذا السياق قد لا نجد فائدة من هذا سوى فى محاولة ضبط الإيقاع عن طريق ما يشبه الضربات الوقائية ضد الإرتجال غير المدروس، مما جعل الممثلين البشريين كما لو كانوا أنفسهم عرائساً، ليست بالتأكيد عرائس جوردون كريج.

قد يصنف البعض العرض استعراضياً، كونه يتضمن فى طياته عديداً من الأغانى، وبرغم مصاحبة هذه الأغانى العديدة لنوع ما من الشكل الاستعراضى – نجده فى الثمانينات – إلا أن هذا لا يكفى – اصطلاحياً – لكى يلصق به هذا الوصف، لأنها جميعاً فى واقع الأمر هى استعراض وحيد متكرر، على نمط الكربون وليس الـ copy & (paste) وليت الأمر توقف عند هذا الحد لكان هان، ولكنه بشكل بائس إستعراضاً فى المكان!!

عرض استعراضى لنمط كربونى

طارق راغب
kammoukha@hotmail.com

بطاقة

اسم العرض : سمسم ومنة .. والعصابة الغبية

جهة الانتاج : فرقة تحت 18 - قطاع الفنون الشعبية - القاهرة

عام الانتاج : 2011

تأليف وإخراج : عبد المنعم محمد

كل إنسان

المؤلف مجهول

ترجمة وتقديم :

أحمد شهاب الدين

مسرحية أخلاقية مدمت فى أواخر القرن الخامس عشر من المسرحيات الأخلاقية فى الأدب الإنجليزى ...
إنسان عادى مسرحية أخلاقية ، وهى من نوعية الدراما المجازية التى تعطى دروسا حول كيفية حياة المسيحيين فى الحياة و مالذى يجب أن يفعلوه ليحافظوا على أرواحهم نقية من الإثم ، وتأثير المسرحية الأخلاقية تماما مثل الموعظة ، وقيل إنها موعظة يمثلها المسرح ، الشخصيات فى المسرحية الأخلاقية النموذجية تشخص الفضائلpersonifications of virtues مثل الأمل والخير أو صفات أخرى وكذلك الرذائل مثل الكبر والكذب بالإضافة إلى تشخيص الأشياء مثل المال أو النشاطات مثل الموت أو الصداقة بالإضافة إلى الرب والملائكة التى قد يظهروا كبشر مثل مسرحية " إنسان عادى "
تبدأ المسرحية فى الجنة عندما يرسل الرب الموت ليستدعى الشخصية الرئيسية ، إنسان عادى .بعد ذلك تتوالى الأحداث ، وقصد المؤلف بذلك أن الشخصية الرئيسية تمثل كل كائن إنسانى ، والأفعال التى تحدث على الأرض يمكن أن تحدث فى أى مكان . وفى الحقيقة إن الترجمة الأمينة المبدعة لهذا النص قد لا تجدها فى الصفحات القادمة ، فالترجمة تحتاج إلى الرجوع لمفردات الإنجيل والرهبان ، فلقد تم ابتداع وإبداع مفردات أثرت فى القاموس الدينى العربى وأحيانا أعطت دلالة لكلمة لا تجد لها قرينة خارج حقل أدبيات الرهبان فاللغة الإسلامية بمفرداتها ومستواها الأول تستخدم المجاز لمفردات غاية فى الحسية ولقد سار المتصوفة المسلمون على هذا الدرب ، فأصبحت الخصور والخمور والحسان والقبل رموزا لمعانى غاية فى الروحية ، باستثناءات بسيطة مثل النفرى ... لذا نقدم هذه الترجمة كتقريب لهذا النص الرائع والثرى لأفهامنا ولمداركنا مع الوعد لتقديم ترجمة إبداعية تليق بهذا النص ومع مقدمة تضع أمام أعيننا الظرف التاريخى والاجتماعى والثقافى الذى أفرز هذا المسرح ، وفلسفته وجمالياته .

أسلوب النص :

المسرحية إيقاع مهيب وجليل
المسرحية مكتوبة شعرا ، وتلتزم بالقافية أحيانا فى بعضها ، نجد قافيتين يتناوبان مع بعضهم :

I perceive here in my majesty,
How that all the creatures be to me unkind,
Living without dread in worldly prosperity:
Of ghostly sight the people be so blind,
Drowned in sin, they know me not for their God;
In worldly riches is all their mind,
They fear not my rightwiseness, the sharp rod;
My law that I shewed, when I for them died,
They forget clean, and shedding of my blood red;
I hanged between two, it cannot be denied;
To get them life I suffered to be dead.

أما الحوار الذى يدور بين رسول الرب والموت ، نجد كل بيتين يشكلن مقطعا شعريا يلتزم بقافية موحدة تتغير كل مقطع :

Lord, I will in the world go run over all,
And cruelly outsearch both great and small;
Every man will I beset that liveth beastly
Out of God's laws, and dreadeth not folly;
He that loveth riches I will strike with my dart,
His sight to blind, and from heaven to depart,
Except that alms be his good friend,
In hell for to dwell, world without end.

وأحيانا لا تجد قافية فنقرأ الأبيات التالية للصداقة :

Now, by God that all hath brought,

If Death were the messenger,
For no man that is living to-day
I will not go that loath journey—
Not for the father that begat me!

ملحوظة :

المسرحية بالإنجليزية " everyman" وهو تعبير يعنى الإنسان العادى البسيط الذى هو نحن جميعا ، الذين لا تغلبهم شهواتهم فيصبحوا شياطين ، ولا تنتصر أرواحهم بأشواقها وخيرها فيستحيلوا رهبانا ربانيين ، هو الإنسان البسيط الموزع بين الخير والشر والذى يغلب فيه الشر بطبعه (هذه النظرية تتبناها المسرحية) ففيه من الجحود والميل إلى الشهوات والملذات والنص يلعب على الكلمة فأحيانا نجد كل كلمة مفصولة عن الأخرى " every man فتعطى معناها الحرفى كل

ح

إنسان فكأن الإنسان العادىeveryman يرمز لكل إنسان every man ولقد ترجمت العنوان " إنسان عادى " بدلا عن " كل إنسان " تأكيدا على هذا المعنى وفى ترجمة النص ترجمت الكلمة بسياقها وإيحاءاتها بين الكلمات فأحيانا كل إنسان وأحيانا إنسان عادى وتعاملت مع الاسم على أنه علم فهو لا يريد إنسانا عاديا إنما كأنه يريد شخص اسمه " إنسان عادى " فرغم وجوب تنوينها اللغوى ولكنى استشعرت أنها قد تعطى إيحاء بأنها اسما للنوع ملحقا بصفته وليس علما رمزيا مشتقا من النوع وصفته .. هذا وعلماء اللغة العربية أعلم .

مسرحية إنسان عادى

الشخصيات

إنسان عادى .... القوة

الرمز .... الحكمة

الملك .... الاعتراف

الموت .... الإدراك " الحواس الخمسة

الرسول .... الجمال

الصداقة .... المعرفة

القرابة ...... الاعتراف

الملاك

صلة الرحم .... الآلهة .... الطبيب

العمل الصالح

مسرحية إنسان عادى

هنا تكون البداية الفكرة ، الرب فى أعالى الجنة يرسل الموت لاستدعاء كل مخلوق ليأتى ، وليحاسبوا على ما فعلوه فى حياتهم ، وبطريقة المسرح الأخلاقى

أهب لكم جميعا المسرحية
صلاتى ،
وسنعرضها لكم بوقار
فى هذه المسرحية الأخلاقية –
سنستدعى إنسان عادى كلما طلبتم
هذه حياتنا ، وهذه الطريقة التى ستنتهى بها
كم نحن عابرون وفانون !
كم هى ثمينة ومثيرة للعجب هذه المسألة
ولكن الغرض منها هذه الروحانية
واللذة
التى تتحملها إلى ماشاء الله
انتبه جيدا لقصة هذا الإنسان
لا تكن سفيها
أبدا
الخطيئة حلوة جدا فى البداية
عندما تخطر فى ذهنك
والتى فى النهاية ستأخذ روحك للحسرة والندامة
عندما يتمدد جسدك فى الطين
هنا سترى كيف الصداقة والفرح
كلاهما يمتازان بالقوة ، والسرور ، والجمال
ستذوب تلك الصفات عنها كالزهرة فى مايو
لأنك سترى هنا ، كيف مليكنا السماوى
دعا إنسان عادى إلى الحساب

ح

فى إجماله
أهدى إليكم هذه المسرحية علها تساعد عيونكم أن ترى ، وآذانكم أن تسمعو ، وقلوبكم أن تفقه وتتدبر

الرمز : أدرك هنا عظمتى
كيف كل تلك المخلوقات
لا تخضع لى
تعيش بلارعب
فى ازدهار لدنياهم
أرى الناس فى هذا العالم الزائل
يتخبطون فى العمى
غارقون فى الذنوب ، يعرفونى بأننى لست إلاههم
يصبون تفكيرهم فى الأمور الدنيوية
إنهم لا يخافون طريقى
طريق الحكمة والاستقامة
ولكنهم يخشون العصى الغليظة،
هذه سنتى
وناموسى
التى عرضتها
وحين أعرضها عليهم فى موتهم
لقد نسوا الطهارة ، وأراقوا دمائى الحمراء
كل يوم أنا فى شغل
لا أستطيع أن أنكره
ما بين حياتهم وموتهم
أشقى
أطبب أقداهمهم ، من الأشواك التى سكنت فى رأسى
لا أستطيع أن أفعل أكثر مما فعلت حقا
والآن أرى الناس يطهرون أنفسهم منى
إنهم يرتكبون السبع خطايا الفواحش
فى فخر وغضب وفجور
والآن فى هذا العالم الجدير بالثناء ،
يترك الإنسان الملائكة وتلك الرفقة السماوية
ويعيش كل إنسان من أجل متعته الخاصة
وبالرغم من أنهم فانون فى هذه الحياة الدنيا
وأرى كثير من الناس يقضون أيامهم صبرا
ومن عام إلى عام يزدادون سوءا
الصوم فى الحياة كلها يزداد ضعفا
ولذا سأعجل بهذا كله
وأجمع كل إنسان
لأحاسبه وسأترك الناس وحدهم
يقاسون الحياة بعواصفها الشريرة
فسيغدون حقا أكثر شرا من الوحوش
سيأكلون بعضهم البعض حسدا
وسينسون الخير تماما
أتمنى الخير لكل إنسان
ويجب عليه أن يبنى قصرا فى مجدى
وسأصطفيهم أجمعين إن فعلوا ذلك
ولكن الآن أرى ، وكأن الخائنين يبكون
يشكرونى لا لأنى حبيتهم بالحبور والسرور
أو للوجود الذى أعرتهم إياه من ذاتى
لقد عرضت على الناس الرحمة

ببركتها الفائضة
فوجدت قليلاً من الناس يسألنى المودة
اثاقلوا إلى زينة الدنيا
فحق عليهم عدالتى
يا أيها الموت ، فلتعمل عملك ، ألست أشد الرسل هولا ؟
الموت : يا إلهنا العظيم ، أنا هنا عبد لمشيئتك
فكل وصاياك محققة
الرمز : اذهب إلى أى إنسان ، واعرض عليه اسمى
وابلغه بأنه يجب عليه الحج إلى حيث لا يستطيع الحكيم هربا
وأخبره أن يأتى ومعه حسابه
بدون تأخير أو تلكؤ
الموت : أيها الملك ، سأذهب إلى العالم
وسأتطوف فى طواياه
باحثا جادا عن كل إنسان
عظيما كان أو حقيرا
وسأهجم عليه حيث حياته مقفرة
خارج قانون الرب ، والرعب ليس حماقة
سأضربه بسهمى لأنه فضل زينة الدنيا
أعمى بصيرته ، وجانبت أفعاله السماء
حيث سنلقى به إلى الجحيم
خالدا مخلدا فيها
ها أنا أرى إنسان عادى ماشيا
لا يفكر بأنى سوف آتيه
باله منشغل برغبات الجسد وكنوزه
فليتحمل هذا الألم الهائل
قبل الوقوف أمام رب السماوات
هذا هو إنسان عادى رغم ما يقترفه
إلا أنه لايزال صامدا
لله كيف يفرح ؟
آه .. منك أيها الإنسان
ألست من غفلتك صنعت النسيان ؟ !
إنسان عادى : لماذا تتعجب ؟
ولماذا تنظر إلى هكذا ؟ ... ماذا تريد ؟
الموت : نعم سيدى ، سأوضح لك : فى عجلة كبيرة ، أرسلنى الرب بجلاله وعظمته فى طلبك
إنسان عادى : لماذا أرسل فى طلبى ؟
الموت : نعم ، بالتأكيد أنت نسيته هنا ، وهو فى الملأ الأعلى يذكرك
فهيا بنا نغادر لتعرف ما ينتظرك ويثير فضولك؟
إنسان عادى : ماذا يرغب الرب فى ؟
الموت : هذا ما سوف أخبرك به :
أن يحاسبك على كل صغيرة وكبيرة ، بدون أن يؤخر شيئا من حسابك
إنسان عادى : ولكنى لم أسترح بما يكفى حتى يأتى وقت الحساب
هذا غير منطقى على ما أرى
الموت : علينا أن نجتاز رحلة طويلة
وكتابك بيمينك
ثم نذهب إليه كرة أخرى

وأخيرة ، فإنى لم أكن أخشى يومى هذا ، لتصبح على يقين من أنك أخذت الجزاء العادل على ما جاء فى الحساب
لأنك أمام الرب ستجيب وترى أعمالا صالحة قليلة كسبتها ، وأفعالا شريرة كثيرة اكتسبتها
ستسأل عن حياتك
ماصنعت بها
خيرا فيبقى أم شرا فتشقى
سيعرض كل ذلك أمام رب الفردوس
وآمل أن تكون قد عرفت هذا الطريق
وتأملت فيه
إنسان عادى : لست مستعدا الآن ، على الإطلاق ، أضف إلى ذلك أنا لا أعرف إن كنت مرسلا أم لا ... خبرنى كيف أعرف الرسول ؟
الموت : انا الموت ، فما من رجل وإلا اضطربت قدماه من الفزع
الناس جميعا يحدث لهم ذلك ، إنها وصية الرب الناس جميعا يخضعون لى
إنسان عادى : آه أيها الموت لقد ذكرتنى وأنا لا أذكرك إلا قليلا
سوف أعطيك ألف جنيه وتؤخر هذا الأمر يوما واحدا
الموت : اسمع واصغ ، كل إنسان له طريق يؤتى له من قبله
لا يجدى معى كنوز الدنيا ولا ملكها ، أو جبروتها
ولا يجدى معى ملك أو إمبراطور أو دوق أو أمير
إنى وأنا استقبل الهبات العظيمة وقد تكون الدنيا بما فيها ، تغلب على طبيعتى الطاهرة الفارقة عن طبيعة حياتكم
لن أؤخرك لحظة واحدة فهيا معى ولا تتلكأ
إنسان عادى : وا أسفاه ، معقول ألن تؤخرنى قليلا ؟
فلماذا لايحذرنى الموت أولا
لأفكر فيك ، قد يمرض هذا قلبى فأتهيأ لك
إنى لست مستعدا ، على الإطلاق ، لكتاب حسابى ، استجب لى أيها الموت حتى أدعو الله أن يتغمدك بالرحمة ، أنقذنى حتى أجد الدواء لكل خطاياى
الموت : لا تبكى أو تنتحب ، وصل
واذهب إلى أصدقائك ودعهم ، سوف أنتظرهم
ولكنك لن تفر من الموت
فكل كائن يحيا ويتنفس ، فمنذ أن ارتكب آدم الخطيئة وحق عليه الموت
إنسان عادى : أيها الموت إذا كان لزاما على أن أحج ، ومعى كتابى الذى يحصى على أعمالى أرنى كرامة ، وإلا لن أذهب معك ؟
الموت : لا ، أيها الإنسان العادى ، ستكون هناك فالرب لا يأتى إليه ولكنا نحن الذين نذهب إليه ويجب عليك أن تطمئن
إنسان عادى : أوه يا إلهى ، يا ولى نعمتى ، يامن تجلس على عرشك فى الأعالى
توزع رحمتك على من يحتاجها

ح

ربما قد لا يكون لى على هذه الأرض من صديق دائم
ففرض على أن أتركها وأرحل
ألهذا دعوتنى لك ؟
الموت : اعلم أنه يومك أيها الإنسان ، وحين يأتى هذا اليوم
أحل عليك ، فلاقلب ينبض
ولا جسد ترعش ، أو عين تدمع ، حتى العاطفة تذوب
كأن هذه الأشياء جميعا سراب يذوب فى صحراء قاحلة
إنسان عادى : واأسفاه ، لربما أبكى وأتنهد
الآن لا صديق لى ولا رفيق
يساعدنى فى رحلتى ، ويحفظنى من وعثائها ،
وكتابى فيه من الأخطاء ما فيه ، كيف أعتذر
وما من أحد يشفع لى ؟
لقد خلقنى الله بريئا يوم ولدتنى أمى ، وروحى كانت عظيمة وفرحة
أما الآن فأنا أعانى الآلام
إلهى ساعدنى فى هذا الطريق الصعب ،
إنى أرى الصداقة لله ما أعظمها
فلنا فى اليوم العديد من الصداقات ، فى الرياضة والعمل والصلاة
نعم ! لقد فكرت فى أنه هو هذا الذى سيتحمل رفقتى فى هذا الدرب العسير
لذا سأكلمه فى خضوع ويسر عله يكون صديقا جيدا ، ومرآة طيبة
الصداقة : كيف حالك يا صديقى ؟
مالى أراك يائسا وبائسا هكذا
إنسان عادى : إن الرب قد أرسل الموت فى أثرى
وسأقف أمامه ، ويريد منى كتاب أعمالى ليحاسبنى على كل صغيرة وكبيرة ،
أريد مساعدتك معى فى هذا اليوم
الصداقة : إنى لا أستطيع أن أفارق هذه الحياة ، ولكن إذا وعدتنى أننا سنرجع بعد هذا اليوم إلى الدنيا مرة أخرى فسأقف بجوارك وأشد من أزرك
إنسان عادى : لا لا لن نرجع هنا مرة أخرى
الصداقة : إذن فأنا لا أستطيع
إنسان عادى : ولكنى أحتاجك بشدة هذا اليوم
الصداقة : كن صديقا وفيا أيها الإنسان ، ولا تطلب منى ما لا أستطيعه فأنا أحبك ولكنى أحبك هنا، تحت ظل هذه الشجرة ، وبنسيم البحر المشع ، أحبك على ضوء الشمس والقمر ، فهمت يا صديقى أحبك فى هذه الحياة على الأرض
إنسان عادى : آه أيتها الصداقة ، أهكذا إذن ،
يا إلهى ساعدنى ،
أوه ماذا أرى ؟ من هؤلاء ؟
الأسرة والأقرباء : أنا الأسرة وهذه صديقتى الأقرباء
إنسان عادى : شكرا لك يا إلهى ، هؤلاء من سيقفون معى ، سيمسكون بيدى حين ترعش ، ويسندوا قدمى حين تزل ، ويكفكفوا دمعى ،
ويربتوا على كتفى ، فلقد كنت أعمل كثيرا من أجلهم ،
حاولت أن أرفع من شأنهم بعملى ومالى وجهدى ، هؤلاء حقا من يقفون معى ، أيتها الأسرة والأقرباء أريدكم معى ؟
الأسرة والأقرباء : أوه نحن معك دائما فلقد عملت من أجلنا الكثير
الأقرباء : إلى أين أنت ذاهب ؟
إنسان عادى : إلى الرب فى السماء ؟
الأسرة : إلى الرب ... نحن لا نعرف الرب !
إنسان عادى : يا إلهى أصممت أم ماذا تسمع أذناى ؟
الأسرة : أنا وصديقتى الأقرباء لن نذهب معك إلى الرب
إنسان عادى : ألم تقولا أنكما تحبانى كثيرا وستسيروا معى إلى أى مكان ؟
الأقرباء : ليس فى ذلك الشك ولكننا بنات الحياة الدنيا نشأنا هنا وسنظل هنا
إنسان عادى : يا إلهى وى كأنى لم أعش على هذه الأرض ولم أفهمها حق الفهم ، أحقا ما ترى عينى، وصدقا ما ترى أذنى ! رحماك يا إلهى وى كأنى لم أمر على هذه الحياة من قبل وى كأنها امرأة غانية أغرتنى ولم تغن عنى من نفسى شيئا .. يا إلهى رحماك لا حد له فارحم عبدا بالحد ولد وبالحد مات ،
العمل الصالح : هيه أنت ... هل تريد منى شيئا
إنسان عادى : لقد أهملتك كثيرا حتى أصبحت ضعيفا
كيف بالله تستطيع عملا ، أو تنطق قولا يشفع لى فى هذا اليوم الصعب
العمل الصالح : ولكنى قد أرشدك إلى ما فيه خيرك
إنسان عادى : هذه هى المعرفة بصحبة القوة والجمال
سلمتم جميعا أيتها الرفقة الطيبة
القوة : سلمت أيها الإنسان
الجمال : لله كم كنت أحبك ، ولا زلت فأنا معنى هائم لايعرف بيتا له إلا فى جسدك
إنسان عادى : أرأيت أيها العمل الصالح ، لكم اهتممت بحياتى بالجمال ، نعم أذكر تلك المرأة الجميلة التى كنت أتجمل لها ، وتركت رفيقها لتتزوجنى ، ولكنى ظللت أحافظ على هذا الجمال فى
القوة : لكم بطشت فى حياتك ، كم كنت أحبك حين واجهت الصعاب ولم تضعف ، وكلما اجتزت وعرة كلما أحببتك
المعرفة : ولكم قرأت من الكتب ، لتعرف الرب والإنسان والحياة ، لكم شغلك هذا الكون اللغز الكبير ، وهذا الإنسان الذى يحوى اللغز بداخله ، لكم تركت زوجك فى الفراش ، لتضىء لى الشموع فى طقوس تعشقتها معك
إنسان عادى : أرأيت لم يكن عملى باطلا ، لقد قرأت كتبا كثيرة فى الفلسفة والطب والعلم ،

ح

وكنت أمارس التمارين الرياضية ، لم أبارز أحدا إلا وغلبته ، هيا بنا أيتها الرفقة الطيبة ، لقد أرسل الرب فى طلبى وسأرحل إليه ولن نرجع إلى الدنيا مرة أخرى فالموت يأتى للإنسان مرة واحدة

المعرفة : لا نستطيع

إنسان عادى : لا تستطيعوا ! كيف ألم أعتنى بكم فى الحياة ! كيف تتخلون عنى فى موقف كهذا ،

المعرفة : أرجوك أيها الإنسان لا تطعن فى حبنا لك ولكنى خلقت لهذه الحياة ، معناى يتخل عن معناه فى موقفك

إنسان عادى : والكتب المقدسة التى قرأتها والأسرار الكونية التى سهرت الليالى لأفك طلاسمها

المعرفة : نعم كل هذا جعل الناس تحترمك وتقدر كتاباتك وأفكارك ، وجعلك تعيش حياتك شاعرا بالتميز البشرى على غيرك من الكائنات الحية الأخرى

القوة : وأنا جعلتك تنتصرعلى أعدائك فى مبارزاتك

الجمال : وأنا زوجتك وبثثت فى قلوب الناس حبك ، ولكنا لا نستطيع أن نذهب معك ليس لهذا خلقنا، فلا تطلب منا شيئا لا طاقة لنا به

إنسان عادى : آه يا لسخرية الحياة ، لكم يعانى الإنسان فى حياته ولا يدرى أن معاناته هذه لا تساوى شيئا إذا قيست بمعاناته بعد الحياة

العمل الصالح : هون عليك يا صديقى ، فإنى أرى أصدقاء كثيرين قادمين

إنسان عادى : الشكر للرب ، إنها الحكمة والإدراك ، كيف حالكم ؟ ، أتمنى من الله أن يكونوا اوفياء حقا ولا يتبعوا سنة من كان قبلهم

الحكمة: كيف حالك أيها الإنسان ؟

إنسان عادى : لله كيف حالكم ؟ وأنت أيها الإدراك ، لقد كنتم ملازمانى كثيرا فى الحياة الدنيا حقا لقد كنتم نعم الصديقين لم تتخلوا عنى فى أوات كثيرة ، أريدكم الآن أكثر من أى وقت مضى ؟ ... أريدكم أن تذهبوا معى إلى الرب ؟

الإدراك : الرب خلقنى للحكمة ، فاسأل الحكمة

إنسان عادى : فلتكونى حاكمة حكيمة أيتها الحكمة

الحكمة : إن الحكمة مخولة أن تخونك أيها الإنسان ، فأنا لا أعمل إلا بالإدراك ، والإدراك لا يعمل إلا بجسدك ولجسدك ، وحين تذهب إلى الرب فاذهب إليه بدون الحكمة والإدراك

إنسان عادى : حتى أنت أيتها الحكمة ، حتى أنت أيها الإدراك ، وأسفاه على ماضيعت فى حياتى ، وأسفاه على عقل مات ولم يعقل سفاهته ، وأسفاه على عين لم تر ، وأذن لم تسمع ، وقلب لم يدرك

العمل الصالح : هذا هو الملك فاسأله !

إنسان عادى : أيها الملك ، يامن تجمع فى اسمك من القوة والجمال والحكمة والإدراك ، يجعل أى إنسان يسخر كل ذلك من أجلك ، فلتأت معى

الملك : إلى أين ؟

إنسان عادى : إلى الرب فلقد أرسل إلى الموت ومعى كتابى ليحاسبنى على ماجاء فيه

الملك : ولكنى جزء من هذا الحساب ، ولا أستطيع أن أعينك ، بل عليك أنت أن تبحث عمن يعينك على اسمى فى كتابك

إنسان عادى : آه من ظلمات بعضها فوق بعض ، آه من ظلمة بطن الحوت ، وغيابت الجب

العمل الصالح : ألم تر هذا البصيص من النور

إنسان عادى : لو كنت أرى حقا لكنت رأيت ما يحدث من حولى فى حياتى

العمل الصالح : إنه الاعتراف اسأله

إنسان عادى : آه أيها الاعتراف ، لقد كنت أصاحبك فى الكنيسة كثيرا ألا تذكر ؟!

الاعتراف : وأنا كنت أحبك كثيرا يا أعز أصدقائى

إنسان عادى : إن صديقك إنسان عادى سيذهب إلى الرب ، ليحاسبه على ماجاء فى كتابه

الاعتراف : نعم وماذا تريد منى ؟

إنسان عادى : أريدك معى ، تقف بجوارى ، تشد على ساعدى حتى يقوى سعدى ، فلكم صاحبتك واعتنيت بأمرك

الاعتراف : ولكنى ضعيف مهما كبرت وتعاظمت قوتى ، لو كنت أستطيع لذهبت ، ولكنى موجود فى الكنيسة إذا احتجت إلى فتعال هناك

إنسان عادى : إنى لم أعد هناك ولن أرجع إليه ثانية ، إلهى كيف لم أفكر فى ذلك ، كيف صاحبتهم وعاشرتهم ، ارتضيتهم ورضيت عنهم، أرأيت أيها العمل الصالح كيف باعونى ؟

العمل الصالح : لا تقلق يا صديقى ، إنهم حمقى فلا تهتم لشأنهم ، سأذهب أنا معك إلى الرب

إنسان عادى : أنت ! أنت أيها العمل الصالح ولكنى لم أكن صديقا طيبا لك فى الدنيا ولقد آثرتهم كلهم عليك

العمل الصالح : إن القليل الذى فعلته من أجلى يجعلنى أعمل الكثير من أجلك يا صديقى

الملاك : أهلا بكم فى السماء مملكة الرب

الطبيب : احذر أيها الإنسان ، وتنبه ، تذكر ما هوباق فاقترب منه وتقرب

وتذكر ما هو فان فابتعد عنه وتفرق –بفتح الفاء وتشديد الراء –

حتى لا يأتيك أمر الرب ، فتفرق –بسكون الفاء وضم الراء –

من المسرح الكنسى فى العصور الوسطى

ح



تمثيلية آدم

المؤلف: مجهول

ترجمة: د. محمد القصاص

تمثيلية آدم التى توجد مخطوطتها الوحيدة فى حوزة مكتبة «تور Tours» يرجع تاريخها إلى نهاية القرن الثانى عشر - ومن المحتمل أن يكون الذى قام بكتابتها شماس نورمندى، أو إنجليزى نورمندى مجهول الاسم - لكى تمثل خلال أعياد الميلاد فى ميدان الكنيسة الخارجى، وذلك كما يتبين من الملاحظة المكتوبة على المخطوطة باللاتينية حول الديكور، والملابس، وطريقة الإيماء Mimique، بل وحول إلقاء الممثلين، وتشتمل التمثيلية على ثلاثة أجزاء: سقوط آدم وحواء، ومقتل هابيل على يد قابيل، وموكب الأنبياء لإعلان قدوم المسيح.

ومن شأن فكرة الخلاص عن طريق التكفير السارية فى أرجاء تمثيلية آدم أن تحقق وحدتها الدرامية.

المنظر الأول

الرمز: يا آدم!

آدم: مولاى!

الرمز: لقد خلقتك من تراب الأرض(1).

آدم: أعرف ذلك، يا مولاى.

الرمز: لقد صورتك على مثالى، وبرأتك على صورتى، من تراب، فلا يصح لك - فى أية حال - أن تجرد على حربا.

آدم: كلا، لن أفعل، بل سأومن بك، سأطيع خالقى.

الرمز: لقد وهبتك صحبة طيبة! إنها زوجك، واسمها حواء. أنها زوجك ونظيرك، ويجب عليك أن تكون وفيا لها، وعليك أن تحبها، وعليها أن تحبك، وستحظيان - كلاكما - بحبى. عليها أن تخضع لسلطانك، وعليكما أن تخضعا لإرادتى، لقد خلقتها من ضلعك، فهى غير غريبة عنك، بل منك جبلت. صورتها من جسمك، فهى خارجة منك، لا من شىء آخر. لا يكن بينكما أى شقاق، بل لا يكن بينكما إلا الحب العظيم، والمودة العظيمة: هذا هو قانون عشرتكما. (لحواء) وإليك أنت أيضا، يا حواء، سأوجه كلامى، فتديرى هذا الكلام، واستفيدى منه: إذا نفذت إرادتى، حفظت ما تنطوين عليه من طيبة، أحبى فى خالقك وكرميه، واعترفى لى بأنى مولاك. وتوفرى على خدمتى بكل ما لديك من حماس، وقوة، وروح. أحبى آدم وحوليه بحنانك. إنه زوجك، وأنت زوجه. برهنى لى فى كل وقت أنك لست على استعداد لعصيانه، اخدميه وأحبيه من كل قلبك. هذا هو قانون الزواج، فإذا أحسنت معونته، جعلتك وإياه موضع تكريمى.

حواء: سأسير - يا مولاى - تبعا لما يرضيك، ولن أحاول أن أحيد عن ذلك بأية حال، سأعترف لك دائما بأنك المولى، وله بأنه الزوج والسيد، سأكون به له فى كل حال، وسيتلقى منى خير النصائح، وسأبذل كل ما فى وسعى لرضائك، وخدمتك.

الرمز: (يجعل آدم يقترب منه ويقول له بإصرار أشد من ذى قبل)(2) انصت يا آدم، وافهم قولى: لقد خلقتك، والآن ها هى ذى الهبة التى أهبك أياها: تستطيع - إذا أطعتنى - أن تعيش أبدا، وألا يعتريك المرض أو الخوف، ولن تعرف الجوع، أو تشرب عن حاجة إلى الرى. ولن يمسك زمهرير ولا حر، ستحيا فى سرور، فلا يصيبك النصب، وتظل فى نعيم، فلا يمسك الألم. وستتابع حياتك كلها فى الإنشراح، ستدوم إلى الأبد، ولن يعتريها القصر، أقول لك ذلك، وأريد من حواء أن تسمعه، فإذا لم تفهمه كانت حمقاء، لكما الولاية على الأرض كلها، على طيرها وحيوانها وجميع سكانها. ولن يضيركما فى شىء أن تكونا موضعًا للحسد، لأن العالم بأسره سيكون تحت إمرتكما، وأمامكما سأضع الخير والشر كليهما، فمنذ الآن زنا كل شىء بغاية الدقة، ولا تسلكا سبيلا يتنافى والوفاء لى، دع الشر والزم والخير، أحبب مولاك، وابق معه، ولا تهجر نصيحته من أجل أية نصيحة أخرى، فإذا فعلت ذلك بعدت عن طريق الخطيئة.

آدم: حمدًا جزيلا لك، أنت يا من خلقتنى ووهبتنى هذه النعمة الجلى حين وضعت الخير والشر تحت تصرفى. سأكرس إرادتى لخدمتك. أنت مولاى، وأنا مخلوقك. أنت الذى برأتنى وأنا صنيعتك. إن إرادتى لن تعصاك بقدر ما تتحمس لخدمتك.

الرمز: (يشير بيده إلى الفردوس) يا آدم!

آدم: مولاى!

الرمز: سأخبرك بمقصودى. انظر إلى هذه الجنة.

آدم: ما اسمها؟

الرمز: الفردوس.

آدم: إنها رائعة الجمال.

الرمز: أنا الذى غرستها ونسقتها، ومن سكنها صار حبيبى. وها أنذا أسلمها إليك، لتسكنها وتحتفظ بها. **(يجعلهما مدخلان الفردوس قائلا) أدخلاها**(3)

آدم: أنستطيع دخولها؟!

الرمز: وأن تعيشا فيها أبدا الآبدين. وليس لكما أن تخشيا فيها شيئا، وفيها لن تموتا، ولن يعتريكما المرض. **(الجوقة تغنى الغناء الجماعى)**: إذن لقد فعل الله.

الرمز: (يمد ذراعه نحو الفردوس) سأخبرك بطبيعة هذه الجنة: ليست هناك من متعة تنقصها، ليس هناك من خير فى هذا العالم إلا يوجد فيها بكل كفاية. وفيها لن تعانى المرأة

الأتراح من أجل الرجل، ولن يعانى الرجل عاراً أو خوفًا من أجل المرأة. ولن يحتاج الرجل لارتكاب الخطيئة من أجل التناسل، ولن تعانى المرأة الآلام من أجل الوضع. فيها ستحيا أبد الآبدين، فمناخها جيد جداً ولذا ستظل سنك دائمًا على ما هى عليه دون أى تغيير لن تخشى فيها الموت، لأنه لن يستطيع أن يصيبك – فلا تخرج منها، واجعل منها مقامك.

الجوقة: (تغنى الغناء الجماعى): «قال الله لآدم» (ثم يقوم الله بتوجيه نظر آدم إلى أشجار الجنة ويقول): تستطيع أن تأكل من جميع هذه الفواكه كما تشاء، **(يوجه نظره إلى الشجرة المحرمة وثمرتها)**، ولكنى أنهاك عن الأكل من هذه فإنك إن أكلت منها مت من فورك، وفقدت حبى، وأصبحت تعس المصير.

آدم: سأحافظ على وصيتك بحذافيرها، لن نخالفها فى شىء، لا أنا ولا حواء. أمن أجل ثمرة واحدة تضيع كل هذه السكنى! إنه من العدل أن يقذف بى إلى الخارج فى مهب الرياح، إذا أنا تخليت عن حبك من أجل تفاحة. إن من يجدف ويخون، مولاه يجب أن يطبق عليه قانون الخونة **(الرب يذهب نحو الكنيسة. آدم وحواء يتنزهان فى الفردوس ويتسليان تسلية بريئة).**

المنظر الثانى

(فى هذه الأثناء تنتشر الشياطين فى أرجاء المكان – بحركات وإشارات مناسبة – وتقترب بالتتابع من الفردوس وهى تلفت نظر حواء إلى الفاكهة المحرمة، كما لو كانت تريد إغراءها بالأكل منها. وأخيرا يذهب إبليس إلى ادم).

إبليس: ماذا تفعل يا آدم؟

آدم: أعيش هنا فى بهجة شاملة.

إبليس: أأنت بخير؟

آدم: لا أحس أن شيئا يضايقنى.

إبليس: يمكن للمرء أن يكون أحسن حالا.

آدم: لا أدرى كيف يمكن ذلك.

إبليس: أتريد أن تعرف؟

آدم: لن تجعلنى هذه المعرفة خيرا مما أنا الآن.

إبليس: إنى أعرف كيف.

آدم: وماذا يعنينى من ذلك؟

إبليس: ولم لا؟

آدم: هذا لن ينفعنى فى شىء.

إبليس: بل سينفعك.

آدم: لا أدرى متى.

إبليس: لن أقول لك ذلك بصورة عابرة.

آدم: قله لى الآن.

إبليس: كلا، إلا بعد أن تكل من كثرة رجائى.

آدم: لست فى حاجة إلى معرفته.

إبليس: حقا إنك لن تستطيع أن تنال من كل ذلك أية فائدة: فأنت لا تعرف كيف تستمتع بالخير الذى فى حوزتك.



آدم: كيف ذلك؟

إبليس: أتريد أن تعرف كيف؟ سأخبرك فيما بينى وبينك.

آدم: فليكن.

إبليس: أنصت يا آدم، أعرنى سمعك.

آدم: كلى آذان صاغية.

إبليس: أتصدقنى؟

آدم: نعم، بكل تأكيد.

إبليس: فى كل ما أقوله؟

آدم: إلا فى شىء واحد.

إبليس: وما هذا الشىء؟

آدم: سأخبرك به: ذلك أنى لن أغضب خالقى.

إبليس: أتخافه إلى هذا الحد؟

آدم: نعم، الحقيقة أنى أحبه، وأخافه.

إبليس: ليس هذا من الحكمة، ماذا فى مقدوره أن يفعل؟

آدم: كل الخير والشر.

إبليس: لقد أصبحت مجنونا منذ اليوم الذى اعتقدت فيه أنه يمكن للشر أن يصيبك، ألست غارقا فى المجد؟ إنك منزه عن الموت.

آدم: لقد أخبرنى الرب بأننى سأموت إذا خالفت وصيته.

إبليس: وما هى هذه المخالفة الكبيرة؟ إنى أريد أن أعرفها دون أى تأخير.

آدم: سأخبرك بها بكل صراحة: لقد أدلى إلى بوصية، وهى: أنى أستطيع الأكل من جميع فواكه الجنة، ما عدا واحدة فقط، فقد نهانى عن الأكل منها، ولن أمسها بيدى.

إبليس: وأى فاكهة تلك؟

آدم: **(يرفع يده ويشير بها إلى الفاكهة المحرمة)** أتراها؟ إنها هى التى تنهانى عنها نهيا قاطعا.

إبليس: أتدرى لماذا؟

آدم: أنا؟ كلا، بكل تأكيد.

إبليس: سأخبرك بالسبب: إن الفواكه الأخرى لا تعنيه فى شىء، أما هذه التى تتدلى من أعلى – **(مشيرا بيده إلى الفاكهة المحرمة)** – فإنها شىء آخر، إنها شجرة المعرفة التى تؤدى إلى معرفة كل شيد. فإذا أكلت منها، فعلت خيرا.

آدم: أنا؟ وأى خير؟

إبليس: سترى ذلك، سيرتفع الغطاء عن عينيك فى الحال، وسينكشف لك كل ما هو كائن، وسيصبح فى مقدورك أن تفعل كل ما تريد، فهذا خير جزيل تستحوذ عليه. كل منها تنل خيرا، ولن تعود فى حاجة إلى خوف ربك فى شىء، بل ستصبح ندا له فى كل شىء(4). وهذا هو السبب الذى دفعه إلى تحريمها عليك، أتصدقنى؟ ذق هذه الفاكهة.

آدم: لن أفعل ذلك.

إبليس: يا لها من مهزلة! لن تفعل ذلك؟

آدم: كلا.

إبليس: إذن فأنت معتوه! وسيأتى يوم تتذكر فيه ما أقوله لك.

(الشيطان ينسحب، ويذهب إلى الشياطين الأخرى، وبعد أن يجوله قليلا فى المكان يرجع إلى إغرا آدم، والبشر والمرح يبدوان عليه)

إبليس: ماذا تفعل يا آدم؟ ألن تغير رأيك؟ ألا تزال غارقا فى أفكارك الحمقاء؟ أظن أنى قلت لك ذات يوم: إن الله قد جعلك هنا عالة عليه، وأنه لم يضعك هنا إلا لتأكل هذه الفاكهة، أليست لك إذن أية متعة أخرى؟

آدم: نعم بكل تأكيد، لا شيء ينقصنى.

إبليس: لن تصعد أبدا إلى أعلى مما أنت؟ أتعتبر أسمى المكارم أن يكون الرب قد جعلك بستانيه؟ إن الرب قد جعلك حارسا لجنته. ألن تبحث لنفسك قط عن وظيفة أخرى؟ أهو لم يخلقك إلا لكى تملأ كرشك؟ ألا يريد أن يسمو بك إلى مكانة أخرى؟ أنصت، يا آدم، استمع إلى: إذا أصغيت إلى نصيحتى التى يحق لك أن تثق فيها، استطعت أن تصبح بلا مولى، وأن تصير ندا للخالق. بل سأقول لك الحقيقة فى أخصر عبارة: إنك إن أكلت التفاحة (يمد يده نحو الجنة) أصبحت لك السيادة، واستطعت أن تقتسم السلطان مع الرب.

آدم: اخرج من هنا.

إبليس: ماذا يقول آدم؟

آدم: اخرج من هنا. إنك الشيطان، ولست تقدم إلا النصائح الكاذبة.

إبليس: أنا كيف ذلك؟

آدم: إنك تريد أن تسلمنى إلى الفناء، وأن تسيء ما بينى وبين مولاى، وأن تحرمنى من السرور، وأن تلقى بى فى بحر من الشقاد. اخرج من هنا ولا يكن لك من الصفاقة ما يدفعك إلى العودة أمامى مرة أخرى، إنك خائن عديم الإيمان.

(يبتعد إبليس عن آدم حزينا مطأطئ الرأس، ويذهب حتى أبواب الجحيم حيث يتناقش مع الشياطين الأخرى، ثم يجول بين الناس، وأخيرا يقترب من الفردوس من ناحية حواء التى يخاطبها فى مرح وحنان).

المنظر الثالث(5)

إبليس: لقد حضرت هنا من أجل أن أكلمك، يا حواء.

حواء: قل لى، أيها الشيطان، ماذا تريد؟

إبليس: إنى أسعى إلى مصلحتك، وإلى سعادتك.

حواء: ليمنحنا الرب إياهما.

إبليس: لا تخافى، فإنى أعرف أسرار الفردوس منذ زمن طويل. وأريد أن أقص عليك طرفا منها.

حواء: أبدأ، إذن، فإنى مصغية إليك.

إبليس: أستصغين إلى؟

حواء: نعم، ولن أغضب فى شيء.

إبليس: هل ستكتمين السر؟

حواء: نعم، أقسم لك.

إبليس: وإذا أذيع؟

حواء: لن يكون ذلك على يدى.

إبليس: سأثق فيك، ولن أطب منك أى ضمان.

حواء: فى وسعك أن تثق فى كلمتى.

إبليس: إنك سريعة الفهم، فقد رأيت آدم، ولكنه أظهر حمقا شديدا.

حواء: إنه شديد المراس بعض الشيء.

إبليس: سيلين. إنه أشد مراسا من الجحيم.

حواء: إنه جد صريح.

إبليس: كلا، بل شديد الخضوع. فإذا كان لا يريد أن يبالى بنفسه فليبال بك على الأقل. إنك مخلوقة ضعيفة مفعمة بالحنان والمودة، ووجهك أنضر من وجه الوردة، إنك أنصع بياضا من البلور والثلج الذى يتساقط فوق جليد الوادى، وقد جمع الخالق بينكما وأنتما جد متنافرين: فأنت شديدة الحنان، وهو شديد القسوة، ومع ذلك فأنت أحكم منه، لأنك تخضعين قلبك لعقلك، لذلك يسر المرء أن يوجه إليك حديثه. إنى أريد أن أتكلم معك.

حواء: تستطيع أن تثق بى.

إبليس: أريد ألا يعرف أحد ذلك.

حواء: ومن الذى يهمه أن يعرفه؟

إبليس: حتى ولا آدم.

حواء: كلا، أقسم لك.

إبليس: إذن سأوضح لك الأمر، فأنصتى إلى. ليس الآن فى هذا المكان سوانا نحن الاثنين، أما آدم فهناك، ولن يستطيع أن يسمعنا.

حواء: ارفع صوتك، فلن يسمعنا، مهما تكلمت عاليا.

إبليس: إنى أحذرك من شرك نصب لك فى هذه الجنة، ذلك أن الفاكهة التى أباحها لكما الرب ليست جيدة، أما تلك التى حرمها عليكما بكل صرامة، فإنها ذات مزية جلى: ففيها نعيم الحياة، وفيها القوة والسيادة، وفيها المعرفة الشاملة، وفيها الخير والشر.

حواء: ما نكهتها؟

إبليس: من السماء، ولا شك أن المصير الذى يليق بجمال جسمك ووجهك، ليس أقل من أن تكونى ملكة العالم، ملكة الجنة والنار، وأن تعرفى كل ما هو موجود، وأن تكونى سيدة الجميع.

حواء: أهذه الفاكهة على نحو ما تقول؟

إبليس: نعم، حقيقة.

حواء: (**بعد أن تتأمل الفاكهة المحرمة وقتا طويلاً**): إن مجرد رؤيتها يفعمنى بالراحة.

إبليس: فكيف يكون الحال لو أكلت منها؟

حواء: ما يدرينى؟

إبليس: ألا تصدقيننى؟ خذيها أولا، وناوليها آدم، وفى الحال سينزل عليكما تاج من السماء، وتصبحان ندين للخالق. ولن يستطيع أن يخفى عليكما مقاصده، لن تكادا تذوقان الفاكهة

حتى يتغير قلبكما. ستصبحان - بلا أدنى شك - منساويين للرب فى الطيبة، وفى القدرة. فذوقى هذه الفاكهة.

حواء: ما أشد شوقى لأكلها؟

إبليس: لا تصدقى آدم.

حواء: سأذوقها فيما بعد.

إبليس: متى؟

حواء: انتظر حتى ينام آدم.

إبليس: كليهما، لا تخافى، فإن الانتظار ضرب من الصبيانية.

(يبتعد الشيطان عن حواء، ويعود إلى الجحيم، آدم يقترب منها، وقد بدا عليه الامتعاض من تبادلها الحديث مع إبليس)

المنظر الرابع

آدم: أخبرينى، أيتها المرأة، ماذا طلب منك هذا الشيطان اللعين؟ ماذا أراد منك؟

حواء: كان يكلمنى عن شرفنا.

آدم: لا تصدقى هذا الخائن... نعم، إنه خائن.

حواء: أعرف ذلك جيداً.

آدم: أنت؟ كيف عرفته؟

حواء: قلت لك: إنى أعرف ذلك، فماذا تهم معرفة الطريق الذى وصلت به؟

آدم: سيحملك على تغيير رأيك.

حواء: كلا، لأنى لن أصدق شيئاً يقوله قبل أن اختبره.

آدم: لا تدعيه يقترب منك منذ الآن، لأنه سىء النية إلى أقصى حد، فقد سبق له أن أراد خيانة مولاه والسمو عليه. مثل هذا الشقى الذى لم يتورع عن ذلك السلوك، لا أريد أن يحظى منك بحسن استقبال.

(حية جيدة المحاكاة تصعد على جذع الشجرة المحرمة، حواء تقرب منها أذنها كما لو كانت تريد أن تنصت لنصيحتها. ثم تقتطف التفاحة، وتقدمها لآدم ولكنه يرفضها) (6)

حواء: كل، يا آدم، إنك تجهل كنهها، فلتأخذ هذا الخير الذى صادفنا.

آدم: أهى طيبة؟

حواء: ستعرف ذلك... لن تستطيع معرفته دون أن تذوقها.

آدم: إنى أخافها.

حواء: دع عنك هذا!

آدم: لن آكل منها.

حواء: إن ترددك يدل على حماقتك.

آدم: إذن، سآخذها.

حواء: كل منها، فتعرف الخير والشر، وسأبدأ أنا بالأكل منها.

آدم: وأنا بعدك.

حواء: إنها لا خطر منها **(تأكل جزءا من التفاحة... لآدم)** لقد ذقتها: الله! ما أطيبها؟ لا أعتقد أنى ذقت شيئاً أطيب منها. يالطيب مذاق هذه التفاحة!

آدم: ما مذاقها؟

ح

حواء: لم يتأت لإنسان أن ذاق مثلها. الآن انكشف الغطاء عن عينى حتى أصبحت أشبه الرب القدير. صرت أعرف كل ما كان، وكل ما لابد أن يكون، وأنا الآن أسيطر على كل شىء. فكل، يا آدم، لا تتردد، خذ هذه التفاحة، إن ذلك من أجل سعادتك.

آدم: (يأخذ التفاحة من يد حواء): سأصدق ما تقولين، فما أنت إلا نصف منى.

حواء: كل، فليس هناك ما تخشاه.

(آدم يأكل جزءا من التفاحة، وفى الحال يعرف خطيئته، فيطأطئ بصورة تجعل الجمهور لا يراه، وينزع عنه ملابس العيد، ويرتدى ملابس زرية مصنوعة من ورق شجرة التين (7)، ثم يبدأ فى الانتحاب وقد بدا على وجهه أشد أنواع الألم)؟

آدم: وا مصيبتاه! ماذا ارتكبت، أنا، أيها الآثم؟ لقد مت الآن، وانتهى الأمر، لقد مت دون رجعة، مادمت قد هويت من علياء وضعى! لقد تغير مصيرى، ويا لسوء ما تغير! كان من قبل مصيراً سعيداً، وها هو ذا الآن غاية فى القسوة. هجرت خالقى اتباعا لنصيحة امرأة سيئة. وا مصيبتاه! ماذا ارتكبت، أنا، أيها الآثم؟ كيف لى أن أعول على خالقى الذى هجرته بحماقتى؟ لم يسبق لى قبل أن أعقد صفقة فى مثل هذا الخسران. الآن عرفت معنى الخطيئة. آه! أيها الموت، لماذا تتركنى على قيد الحياة؟! لماذا لم يتخلص منى العالم؟ لابد لى أن أهوى إلى قاع الجحيم. فى الجحيم سيكون مقرى حتى يأتى من يخلصنى، فى الجحيم ستكون حياتى. وأنى لى - هناك - بمن يأتى لنجدتى؟ أنى لى - هناك - بمن يخف لإنقاذى؟! من ذا الذى سيخلصنى من مثل هذا العذاب؟ لماذا أرانى سلكت هذا السلوك المشين تجاه مولاى؟ لقد ضعت دون رجعة، لقد بلغ سلوكى تجاه ربى درجة من السوء تجعلنى عاجزاً عن الدفاع عن نفسى أمامه، لأنى على خطأ وهو على حق. أيها الرب، ما أبشع قضيتى(8)! من ذا الذى سيتذكرنى بعد اليوم؟ إننى مذنب لا عذر له، لأنى أذنبت فى حق ملك المجد، فى حق ملك السماء. ليس لى صديق ولا جار يستطيع أن يخلصنى مما أنا فيه. من ذا الذى أسأله العون، إذا كانت زوجتى قد خدعتنى، زوجتى التى منحنى الرب إياها لتكون نصفى؟ لقد وجهت إلى مشورة سيئة: آه، يا حواء! **(ينظر إلى حواء زوجته، قائلا)**: آه أيتها المرأة الحمقاء، إنك لم تولدى منى إلا من أجل شقائى، ياليته كان قد حرق ذلك الضلع الذى قادنى إلى هذا الوضع السىء! ألاليت النار كانت قد أبادت ذلك الضلع الذى ألقى بى فى هذا الاضطراب الشامل! لماذا لم يحرق الرب هذا الضلع حين أخذه منى؟ لماذا لم يقتلنى؟ إن الضلع قد خان الجسم كله، وأصابه بالجنون، ووضعه فى أسوأ حال. لم أعد أدرى ما أقول أو أفعل. فإذا لم تتداركنى نجدة من السماء، فلن أتخلص من هذا العذاب. هذا هو الداء الذى يعذبنى. آه، يا حواء، لقد كان من سوء حظى أن جاء

اليوم الذى أصبحت فيه زوجتى: ياله من عذاب أليم انقض على فى تلك اللحظة! الآن أصبحت ضائعا بفضل مشورتك، وبفضل مشورتك ترديت فى الشر، وهويت من أعلى مكان، ولن يستطيع إنسان حى أن يخلصنى مما أنا فيه ما لم يتدخل إله الجلال. ماذا أقول؟ وا أسفاه!! لماذا ذكرت اسمه؟ أتراه سيساعدنى؟ لقد أثرت غضبه. لن يستطيع أحمد أن يقدم لى يد العون إلا الابن الذى سيخرج من أحشاء مريم. لا أدرى ماذا سيحل بنا بعد أن فقدنا إيماننا بالله، والآن ليكن ما يريد الله أن يكون، فليس لى إلا أن أموت.

المنظر الخامس

(الجوقة تغنى الآية Lumdiam bularet وبعد النشيد يقبل الرب حاملا بطرشيلا(9) etole. ويدخل الفردوس وهو يتلفت فيما حوله باحثا عن آدم. ولكن آدم وحواء يختبئان فى ركن من الفردوس مظهرين أنهما يعرفنا سوء حالهما)

الرمز: آدم، أين أنت، يا آدم؟

(ينهضان كلاهما واقفين أمام الرب، ولكنهما لا يقفان مستقيمين، بل منحنيين أمام عار الخطيئة، وقد بدا عليهما الحزن الشديد)

آدم: إنى هنا أيها المولى الجميل. لقد اختبأت بسبب غضبك، وجثمت هنا لأنى عار كل العرى.

الرمز: ماذا فعلت؟ كيف تأتى لك أن تحيد عن الطريق المستقيم؟ من الذى انتزعك من حالتك السعيدة؟ ماذا فعلت؟ لماذا يعتريك العار؟

آدم: كيف يجوز لى أن أدخل معك فى سؤال وجواب؟

الرمز: لم تكن، خلال اليوم السابق، تنطوى على شىء يشعرك بالعار، والآن أراك حزينا كئيبا، ومن تكون هذه حالة لابد أن يكون قلق الضمير.

آدم: لقد بلغ شعورى بالعار أمامك، يا مولاى، حدا جعلنى أختبئ.

الرمز: ولماذا؟

آدم: هناك عار كبير يلطخنى، فلا يجعلنى أجرؤ على النظر فى وجهك.

الرمز: لماذا لم تطع أمرى؟ أعاد عليك ذلك بالربح؟ أنت عبدى وأنا مولاك.

آدم: لا أستطيع أن أقول لك عكس ذلك.

الرمز: لقد برأتك على مثالى: فلماذا خالفت وصيتى؟ لقد صورتك على صورتى بكل دقة، وكان جزائى منك أن سببت لى كل هذه الإهانة، إنك لم تراع نهى، وخالفته عامدا. لقد أكلت الفاكهة التى نهيتك عنها بكل صراحة، واعتقدت أنك بذلك أصبحت نداً لى! فهل تريد – يا ترى – أن تكون جفاحا مضحكا؟

آدم: (يمد يده نحو الرب، ثم نحو حواء) إنى المرأة التى منحتنى إياها هى أول من ارتكب هذه المعصية. فهى التى ناولتنى الفاكهة، فأكلتها. والآن أرى أنى فعلت ذلك لشقائى.

لقد أخطأت حين أكلت منها: أسأت التصرف بسبب زوجتى (10).

الرمز: لقد صدقت زوجتك أكثر مما صدقتنى، وأكلت الفاكهة دون إذنى. والآن ها هو ذا الثمن: ملعونة الأرض التى تبغى أن تبذر فيها قمحك، إنها لن تحمل ثمارا من أجلك. إنها ستكون ملعونة تحت يدك، ومن العبث أن تحاول استثمارها. من أجلك ستصبح عقيما، ولن تنتج غير الشوك والحسك، وستصبح بذورك ملعونة تحت الحكم الذى قضى به عليك، ولذا سيعتريها الفساد بالكدر والنصب ستأكل خبزك، وبعرق جبينك طوال الليل والنهار ستعيش(11). **(يلتفت إلى حواء وعليه سيما التهديد)** وأنت، يا حواء، أيتها المرأة السيئة، لقد أعلنت على الحرب، ولم تراع وصاياى.

حواء: الحية الملعونة هى التى خدعتنى(12).

الرمز: بسببها اعتقدت أنك ستصبحين ندا لى؟ والآن أتستطيعين أن تخمنى؟ فيما مضى كانت لكما السيادة على كل ما تدب فيه الحياة، فكيف فقدتها بهذه السرعة؟ ها أنت ذى حزينة خجلة. أترين أنك رابحة أم خاسرة سأجازيك بما أنت أهل له، وسأدفع لك الثمن الذى يستحقه عملك.

ستنقض عليك المصائب من كل جانب. ستحملين أولادك كرها(13)، وستلدينهم كرها، وسيقضون كل حياتهم غارقين فى بحر من القلق، هذه هى الآلام، هذا هو الخراب الذى ألقيت بنفسك فيه، أنت وذريتك. وكل من سينحدرون منك سيبكون على خطيئتك.

حواء: لقد أتيت عملا سيئاً! وكان ذلك فى لحظة جنون، فمن أجل تفاحة سأعانى كل هذا الضرر الذى سيغمرنى بالألم، أنا وذريتى: فائدة صغيرة تكبدنى عقاباً كبيراً. وإذا كنت قد أذنبت، فلم يكن ذلك من غرائب الأمور، لأن الحية الملعونة هى التى خدعتنى. فهى خبيرة فى ميدان الشر ولا تمت إلى النعجة بشبه. ومن الخطل أن يتخذ المرء منها نصيحة لقد أخذت التفاحة، والآن أعلم أنى ارتكبت حماقة، لأنك كنت قد حرمتها، ومن ثم اعترف بأنى قد اقترفت خيانة! لقد أخطأت حينما ذقتها، وها أنذى موضع لبغضك، فمن أجل ثمرة ضئيلة لا أرى لى محيصا من فقدان الحياة.

الرمز: (مهددا الحية) وأنت أيتها الحية، كونى ملعونة! سأسترجع منك حقوقى، ستزحفين على بطنك مادمت على قيد الحياة. ولن تأكلى غير التراب، سواء أكنت فى الغابة أم فى السهل أم فى البرية. وستقوم البغضاء بينك وبين المرأة حيث ستظل عدوة لك إلى الأبد. ستسعين إلى لدغ عقبها، وستقوم هى بنزع حمتك. وتسحق رأسك بمطرقة ثقيلة تسبب لك أقصى أنواع العذاب(14). وستحرص أيضا على الانتقام منك، لقد أخطأت حين دبرت حياتها، فإنها سترغمك على إحناء رأسك، وسيأتى يوم يخرج فيه من بين أحشائها سليل يكشف عن ضروب نفاقك كلها. **(ثم يطردهم الرب من الجنة قائلا)** والآن، اخرجوا من الجنة، فقد استبدلتم بها دار إقامة

سيئة. على الأرض ستشيدون بيوتكم(15)، ولم يصبح لكم أى حق فى الجنة، وليس لكم أن تطالبوا بشىء فيها.، ستخرجون منها دون عون، ليس لكم فيها أى حق، فاتخذوا لكم فى غيرها مقرا. وبخروجكم منها ستتخلى عنكم السعادة. ومنذ الآن ستعرفون الجوع والتعب، ستعرفون العذاب والألم خلال أيام الأسبوع جميعاً. وستكون إقامتكم فوق الأرض إقامة سيئة، ثم تموتون فى نهاية الأمر، ولا تكادون تذوقون الموت حتى تذهبوا إلى الجحيم من فوركم. ستكون الأرض مأوى أجسامكم، أما أرواحكم، فإلى الجحيم مأواها حيث يقف الهلاك لها بالمرصاد. وستصبحون تحت سلطان الشيطان، ولن يكون فى مقدور أحد أن يحفظكم منه، لن يستطيع أحد أن يكون لكم عوناً إذا أنا لم تأخذنى بكم شفقة(16) (الجوقة تغنى الآية Jmsudore vultus tui) وحينئذ يأتى الملاك مرتديا لباسا أبيض وممسكا بيده سيفا متوهجاً. (**الرب يوقفه على باب الفردوس ويقول له**):

الرمز: احرس لى الفردوس جيداً. واحذر أن تدخلها هذه الذرية الطالحة. واحرص على ألا يحصل على القدرة أو الإذن بمس فاكهة الحياة بل سد عليه الطريق بهذا لاسيف المتوهج.

(وحين يخرج آدم وحواء من الجنة يظلان متعبين مطأطئ رأسيهما حتى يمسا الأرض، ويبدو عليهما الحزن والخجل. الرب يشير إليهما بيده وقد أدار عنهما وجهه نحو الفردوس، فى حين تترنم الجوقة بالآية quasi Unus وبعد النشيد يرجع الرب نحو الكنيسة)

المنظر السادس

(يرى آدم وبيده الفأس، وحواء ومعها المجرفة وقد بدأ يلفحان الأرض، ويبذران فيها القمح، ثم يذهبان لانتحاء مكان يجلسان فيه قليلا من فرط التعب فى العمل، ويريان من حين لحين يرفعان بصريهما نحو الجنة وهما يبكيان، ويضربان بأيديهما على صدريهما. وفى هذه الأثناء يقبل الشيطان ويغرس الشوك والحسك فى أرضهما، ثم يذهب آدم وحواء يرجعان، ولا يكادان يريان الشوك والحسك حتى يتملكهما الهم الشديد، ويأخذان فى قرع صدريهما وفخذيهما بحركات وإشارات تدل على الألم، ويبدأ آدم فى الانتحاب).

آدم : وا آسفا! ما أضعفنى أمام شقوتى التى رأيتها منذ اليوم الذى انقضت فيه خطيئاتى على، لأنى هجرت مولاى المعبود. من ذا الذى يستطيع أن يخف لنجدتى؟ (**ينظر إلى الفردوس ويداه ممدودتان - نحوها، وقد طأطأ رأسه فى خضوع ويتابع نحيبه**) أيها الفردوس، أيها المقام الجميل، يا حديقة المجد، ما أجمل النظر إليك! الحقيقة أنى طردت منها بسبب خطيئتى، وقد فقدت كل أمل فى العودة إليها. كنت فيها، ولم أكد استمتع بها، صدقت المشورة التى لم تلبث أن أدت إلى طردى، والآن أرانى نادماً، ويحق لى أن أحزن عليها، ولكن فات الآوان، ولم يصبح فى مقدور لهفاتى أن تفعل شيئاً. أين كانت بصيرتى؟ أين كان عقلى حين هجرت ملك المجد من أجل إبليس؟ ها أنذا الآن أتألم، ولكن دون جدوى. إن خطيئتى ستسجل فى التاريخ، (يمد يده نحو حواء التى تقف وحدها أعلى منه قليلا، ويهز رأسه فى حق شديد). آه! أيتها المرأة السيئة المفعمة بالخيانة! لق سارعت بدفعى إلى حتفى حين عملت على فقدان بصيرتى وعقلى. إنى نادم على ما كان، وليس لى أن أطمع فى أى غفران. يا حواء التعسة! ما كان أسرعك إلى الشر حين عجلت بتصديق نصيحة التنين! بخطيئتك أصبحت فى عداد الأموات.. نعم، لقد فقدت الحياة، أما خطيئتك فستسطر فى الكتاب. أترين الأشراط الدالة على الانقلاب الهائل؟ لقد حلت بالأرض لعنتنا. بذرنا قمحاً فأنتج لنا حسكا. انظرى إلى بداية عقابنا: إنه ألم هائل بالنسبة لنا، ولكن الألم الذى ينتظرنا أشد منه هولا. فسنساق إلى الجحيم، واعلمى أننا هناك لن نعدم الألم، ولا العذاب. فماذا ترين، يا حواء المسكينة؟ هذا هو ريحك، هذا هو المهر الذى قدم لك! لن تستطيعى أبداً أن تجلبى للرجل خيراً، بل ستكونين دائما للعقل عدواً. وكل أولئك الذين سيخرجون من أصلابنا سيعانون جزاء جرمك. لقد أخطأت، وسيحكم عليك هؤلاء جميعا، أما الذى سيرد إليك اعتبارك، فلن يأتى إلا بعد زمن طويل.

حواء: يا آدم، أيها السيد الجميل، لقد أطلت فى لومى، ذكرتنى رذيلتى وعنفتنى عليها، فإنى إذا كنت قد أذنبت، فإنى أعانى عقاب ذنبى، إنى مدينة، والله هو الذى سيحاسبنى، لقد أجرمت أفدح الجرم فى حق الله، وفى حقك. وذكرى جرمى ستظل حية زمنا طويلا. إن خطئ لشديد، وإنى لأكره خطيئتى. إنى شقية، محرومة من كل خير. وليس لى أن اطلب من الله حاميتى، وأنا الآثمة الكبيرة. فاغفر لى، لأنى لا أستطيع التكفير. ولو كان فى مقدورى أن أكفر لقدمت قربانا. آه، أيتها الآثمة! آه، أيتها التعسة! آه أيتها الضعيفة! إن خطيئتى تملؤنى بالخوف من الله، فخذنى، إذن، أيها الموت، ولا تتركنى للحياة، ها أنذى فى خطر، ولن أستطيع الوصول إلى بر النجاة. إن الحية الخائنة، إن التنين الملعون قد أغرانى بأكل تفاحة التعاسة. فقدمتها لك، وأنا أعتقد أنى أفعل الخير، فسقتك إلى خطيئة لا أعرف كيف أخلصك منها! لماذا لم أطع أمر الخالق؟ لماذا، يا مولاى، لم أحافظ على تعاليمك؟ لقد أخطأت يا آدم، ولكنى أنا أصل دائناً الذى لا يبدو شقاؤه قريبا. إن جريمتى، إن مغامرتى المشئومة ستكلف أولادنا ثمنا غاليا. كانت الفاكهة حلوة المذاق، ولكن العقاب شديد! ولقد أكلناها من أجل شقائنا، وسيدوم عقابنا، ومع ذلك، فإن لى أملا فى الله، وسينتهى بأن يغفر لى هذه الغلطة. سيرد الإله إلى فضله وقربه من جديد، وسينقذنا من الجحيم بقدرته.

(يدخل الإله ومعه ثلاثة شياطين أو أربعة تحمل فى أيديها سلاسل وقيودا فتضعها حول عنقى آدم وحواء. ويأخذ

ح

البعض فى دفعهما إلى الجحيم، والبعض الآخر فى جرهما وتقابلها شياطين أخرى، ترقص مظهرة بذلك سرورها لخسراتهما. وحين تراهما طائفة أخرى من الشياطين، تشير إليهما بالأصابع ونلقى القبض عليهما، وتقليهما فى الجحيم، يتصاعد دخان كثيف مع صيحات مرح وأزيز مراجل، وقدور تقرع فيما بينها.. وبعد لحظات تخرج الشياطين وتعدو فى كل اتجاه من المكان،و فيما عدا بعضها التى بقى فى الجحيم).

المنظر السابع

(**يدخل قابيل وهابيل. قابيل يرتدى ملابس حمراء، أما ملابس هابيل فبيضاء. يفلحان الأرض التى تم تحضيرها. ث يبدأ هابيل – الذى يأخذ لنفسه شيئا من الراحة – فى توجيه الكلام إلى أخيه بصوت عذب ودود**)

هابيل: يا قابيل، إننا إخوان، ابنا أول رجل، وهو آدم. وحواء اسم امنا، فلا يصح لنا أن نسلك سلوك الأخساء فى خدمة الرب، ولنخضع دائما للخالق، ولنخدمه بصورة تجلب لنا حبه الذى فقده أبوانا بحمقهما، وليحب كلانا الآخر حباً ثابتاً قوياً، ولنتفان فى خدمة الله تجلب له السرور، ولنؤد إليه حقه دون تحفظ، فإذا عملنا على طاعته من كل قلبينا، لم يكن لروحينا أن تخشيا الهلاك، ولنؤد إليه زكاته(17) وجميع حقوقه، من حاصلات وقرابين وعطايا وضحايا، فإننا إذا استسلمنا لإغراء منعها، كان جزاؤنا الخسران فى الجحيم دون رجعة، ولتكن علاقة ما بيننا قائمة على التعاطف العظيم دون حسد ودون انتقاص، فلماذا يثور الخلاف بيننا، وهذه الأرض كلها فى متناول أيدينا؟

قابيل: (**ناظرا إليه بسيما السخرية**) أخى الجميل هابيل. إنك تعرف كيف تجيد الوعظ، وتروض عقلك، وتعرض ثمرات فكرك، ولكن من يصغى إلى دروسك لا يبقى لديه – بعد بضعة أيام – إلا القليل مما يستطيع اعطاءه، وأنا لم أرحب قط بإيتاء الزكاة، وفى وسعك أن تجزل عطاءك من ملكك الخاص. أما مالى فإن« سأفعل به ما يحلو لى، ولن تحل بك اللعنة من أجل خطيئة ارتكبها أنا. وإذا كانت الطبيعة تعلمنا أن يحب كل منا صاحبه، فليرتفع من بيننا كل رياء، فعلى من يبدأ منا بإعلان الحرب على أخيه أن يتحمل تبعة عمله، ولا يلومن إلا نفسه.

هابيل: (**بصوت أكثر عذوبة**) قابيل، يا أخى الجميل، أصغ إلى.

قابيل: بكل سرور، فماذا تريد؟

هابيل: أريد خيرك.

قابيل: لحسن الحظ،

هابيل: لا تثر أبدا ضد الرب، ولا تصعر خدك غروراً، صدق ما أقول.

قابيل: لست إلا راغبا فى ذلك.

هابيل: اتبع نصيحتى، ولتحمل إلى الإله الرب قربانا يروقه، فإننا إذا أرضيناه، لم تنقض علينا الخطيئة أبدا، ولم يستول علينا الحزن مطلقا، إذ من الخير أن نسعى إلى اكتساب حبه، هيا، ولنقدم على مذبحة قربانا نرجو أن يجذب انتباهه، ولنتوسل إليه أن يمنحنا حبه، وأن يحمينا بالليل والنهار!

قابيل: (وكأنه استحسن نصيحة هابيل) أخى الجميل هابيل، لقد تكلمت فأحسنت الكلام، وصغت موعظتك فى خير أسلوب، وسأتبعها. هيا نقدم قرباننا، فإنك على حق، ماذا ستقدم؟

هابيل: سأقدم حملا، خير ما فى منزلى من حملان وأجملها. هذا ما سأقدمه، وليس شيئا آخر، ولكنى سأضيف إليه البخور. ذلك ما استقر عليه عزمى. وأنت، ماذا ستقدم؟

قابيل: سأقدم بعض قمحى، كما وهبنى الله إياه.

هابيل: من خير ما لديك.

قابيل: كلا، فى الحقيقة. إن خير ما لدى سأصنع منه خبزا هذا المساء.

هابيل: هذا قربان غير مقبول.

قابيل: ماذا تقول؟ لعلك تمزح.

هابيل: أنت رجل غنى، ولديك ماشية كثيرة.

قابيل: نعم.

هابيل: ألا تعدها بالرأس، وتؤتى عنها الزكاة؟ إنك ستقدمها إلى الرب نفسه، فقدمها عن طيب خاطر تنل منه خير الجزاء. أهذا ما ستفعله؟

قابيل: كلا، وألف كلا، أيها الأخ الجميل، يا لها من حماقة! أتريد ألا يبقى لدى من كل عشر مواش أملكها غير تسع؟ إن نصيحتك هذه لا تساوى شيئا. هيا، وليقدم كل منا ما يريد.

هابيل: هذا ما أوافق عليه.

قابيل: يذهبان نحو حجرين كبيرين جهزا من قبل لهذا الغرض، ووضعا متباعدين بعض الشىء أحدهما عن الآخر بحيث إذا ظهر الرب كان حجر هابيل عن يمينه وحجر قابيل عن يساره، هابيل يقدم حملا، وبعض البخور الذى يتصاعد دخانه نحو السماء، ويقدم قابيل حزمة قمح، وعلى أثر ذلك يظهر الرب، فيبارك قرابين هابيل ويرد قرابين قابيل. بعد التقديم يلقى قابيل نظره على هابيل، ثم يذهب كل منهما إلى حال سبيله(18).

قابيل: (**وقد عاد نحو هابيل، وأخذ يحاول استدراجه إلى الخارج لكى يقتله**) هيا نخرج

هابيل: لماذا.

قابيل: لكى نريح جسمينا، ونرعى عملنا، ونرى ما إذا كان قمحنا قد نما وغطاه النور، وسنرجع بعد ذلك، حيث نكون أكثر نشاطا.

هابيل: سأذهب معك حيثما أردت.

قابيل: هيا إذن، فهذا خير ما تفعل.

هابيل: أنت أخى الأكبر وسأفعل كل ما تأمر به.

قابيل: تقدم أمامى، وسأتبعك على مهل وبخطى بطيئة.

(**يذهبان إلى مكان منعزل، يكاد أن يكون مختبئا، حيث**

ينقض قابيل كالمجنون على هابيل لكى يقتله).
قابيل: إنك ميت يا هابيل.
هابيل: أنا؟ لماذا.
قابيل: أريد أن انتقم منك.
هابيل: هل ترى أنى ارتكبت جرما؟
قابيل: نعم، أنت خائن، وهذا ما قام عليه الدليل.
هابيل: كلا، بكل تأكيد.
قابيل: أتنكر ذلك؟
هابيل: أنا لم أمل إلى الخيانة قط.
قابيل: ولكنك ارتكبتها!!
هابيل: أنا؟ كيف ذلك؟
قابيل: ستعرف بعد قليل.
هابيل: لست أفهم شيئا.
قابيل: سأفهمك بعد قليل.
هابيل: الحقيقة أنك لن تستطيع مطلقا أن تقدم الدليل على ذلك.
قابيل: ليس الدليل ببعيد.
هابيل: الله فى عونى
قابيل: سأقتلك.
هابيل: الله مطلع.
قابيل: (**مهددا إياه برفع يده**) هذا هو الدليل.
هابيل: إن اعتمادى كله على الله.
قابيل: إنه لن يجيرك منى.
هابيل: فى مقدوره أن يخجلك.
قابيل: لن يستطيع أن يجنبك الموت.
هابيل: ليس لى إلا أن استسلم لقضائه فى كل أمر.
قابيل: سأخبرك بالحقيقة، إنك أصبحت وثيق الصلة بالرب الذى رفض لى كل شىء من أجلك، وبسببك رد قربانى. أتظن أنى لن أحملك على دفع الثمن؟ سأقابلك بما أنت جدير به. سأتركك على هذه الأرض مجندلا.
هابيل: إنك إن قتلتنى ارتكبت إثما، ولابد أن ينتقم الله منك لموتى، الله يعلم أنى لم أعمل شرا، ولم أفسد ما بينك وبينه، بل لقد نصحتك – على العكس من ذلك – بأن تسير على المنهج الذى يليق بسلامة، فقدم له الحمد الواجب له، وقدم له الزكاة والبواكير والقرابين، وبذلك تكسب حبه وإذا لم تفعل ذلك، حل بك غضبه. إن الرب حق، وهو يحسن معاملة من يخدمه، ولا يقضى عليه بالهلاك.
قابيل: أنت كثير الكلام، وستموت من فورك.
هابيل: ماذا تقول، يا أخى؟ أتهددنى؟ لقد جئت هنا إلى الخارج ثقة فى وعدك.
قابيل: لم تعد فى حاجة إلى ثقة، فسأقتلك، وهذا ما يجب أن تتأكد منه.
هابيل: ادعو الله أن يشملنى برحمته.
هابيل يجثو على ركبتيه متجها نحو المشرق ويجب أن يضع الممثل تحت ملابسه قربة مختفية، فيضربها قابيل كما لو كان يقتل هابيل نفسه.

يبقى هابيل ممددا على الأرض وقد فقد الحياة، الجوقة تغنى الآن: أين هابيل أخوك؟

المنظر الثامن

(فى هذه الأثناء يقبل الرب من الكنيسة نحو قابيل، وبعد انتهاء الإنشاد يخاطبه فى غضب)
الرمز: قابيل أين أخوك هابيل؟ هل بدأت الثورة؟ إنك قد اشتبكت معى فى خصام، والآن أرنى أخاك حيا.
قابيل: أأعرف أنا، يا مولاى، أين ذهب؟ وما إذا كان فى البيت أم فى حقل القمح؟ لماذا يتحتم على أن أعثر عليه؟ إنى لم التزم بحراسته.
الرمز: ماذا فعلت به؟ أين وضعته؟ إنى أعرف ذلك جيداً، أعرف أنك قتلته. فقد صاح دمه يخبرنى بذلك، وصعدت إلى روحه فى السماء. لقد ارتكبت جريمة منكرة، وستظل ملعونا طول حياتك، لن تفارقك اللعنة مطلقا. هذه هى الجريمة، وهذا هو لعقاب. لا أريد أن يقوم إنسان بقتلك، بل أريد أن تقضى حياتك فى العذاب، وإذا أقدم أحد على قتل قابيل انتقمت لقابيل سبع مرات. إنك قتلت أخاك الذى وضع ثقته فيك، وسيكون عقابك شديداً.
(ثم يتجه الرب نحو الكنيسة. تقبل الشياطين وتقود قابيل إلى الجحيم بقسوة، وهى تنهال بالضربات الشديدة على رأسه وكتفيه، كما أنها تحمل هابيل أيضا، ولكن بلطف)
وفى هذه الأثناء يظل الأنبياء مختبئين على استعداد للظهور متتابعين، ويتقدم كل نبى فى جلال بعد أن ينادى اسمه، ويتلو نبوءته بصوت واضح متميز النبرات، وبعد أن ينتهى كل فتى، يقوده الشيطان إلى الجحيم).
نبوءة أشعيا
ومن بعده (**يأتى أرميا**) يأتى إشعيا ممسكا بيده كتاباً، ومرتديا عباءة فضفاضة، ثم يتلو نبوءته.
«سيخرج من جذع يسى قضيب، وتنبت من جذعه زهرة تحمل عليها روح الرب»(19).
إشعيا: سأقول لكم قولا عجيبا(20):
سيخرج من جذع يسى
غصن تخرج منه زهرة،
تصبح جديرة بشرف عظيم،
سيوليها روح القدس عنايته،
وعليها سيتخذ راحته.
(وحينئذ يصعد رجل من المعبد ليجادل إشعيا، ويقول له)
يهوذا: هذا هو جوابى، يا سيد إشعيا:
أهى خرافة أم نبوءة
تلك التى تفوهت بها هنا؟
أأنت الذى وجدتها أم هى مكتوبة؟
أأنت نمت وحلمت بها،
أهى يقين أم مزاح؟
إشعيا: إنها ليست خرافة، بل كلها حقيقية.

ح

يهوذا: إذن، فأرنا حقيقتها.
إشعيا: إن ما قيل ليس إلا نبوءة.
يهوذا: أهى مكتوبة فى كتاب؟
إشعيا: نعم فى (كتاب) الحياة.
إنها ليست حلما، بل رؤيا.
يهوذا: وكيف رأيتها؟
إشعيا: بحق الله.
يهوذا: يبدو لى أنك هرم مخرف، ولقد أصبحت مضطرب العقل قبل الأوان، هذه هى الحال التى يبدو لى أنك صرت إليها، أتعرف جيداً كيف تنظر فى المرآة؟
إذن فانظر فى يدى هذه،
(وحينئذ يمد أمامه يده)
لترى ما إذا كان قلبى مريضاً أم سليما.
إشعيا: إن فيك داء الخيانة
الذى لن تبرأ منه طول حياتك.
يهوذا: أأنا مريض؟
إشعيا: نعم، بالضلال.
يهوذا: متى أبرأ منه؟
إشعيا: لن تبرأ منه فى أى يوم، على وجه التأكيد.
يهوذا: إذن، استأنف نبوءتك.
إشعيا: إن ما أقوله ليس هراء.
يهوذا: إذن، أعد علينا الكلام عن رؤياك، وما إذا كان ذلك غصنا أم عصاة، وعما سينتج عن زهرته. وحينئذ سنعتبرك أستاذاً، وهذا الجيل سينصت إلى درسك.
إشعيا: إذن، أنصت إلى العجيبة الكبرى التى لم تسمع بمثلها - مجرد سماع - منذ وجد هذا العالم.
ها هى ذى العذراء تحمل، وتلد ابنا، وتسميه عمانوئيل(21).
إنه قريب، وليس بعيدا، لن يتأخر وقوعه، بل هو بين يدينا، ذلك أن العذراء ستحمل، وستلد العذراء ولدا يسمى عما نوئيل، ويكون رسوله القديس جبرائيل.
العذراء هى العذراء مريم، إنها ستحمل ثمرة الحياة، عيسى مخلصنا الذى سيخلص آدم من العذاب، ويعيده إلى الجنة:
وهذا الذى أقوله لكم قد جاء من عند الله.
إنه حقيقة مقررة، وذلك ما لابد أن يحيى الأمل.

الهوامش

(1) «وخلق الرب الإلهى آدم من تراب الأرض» سفر التكوين إصحاح 2، آية7.
(2) هذه الملاحظة - ككل الملاحظات الأخرى فى تمثيلية آدم - مكتوبة باللاتينية، ويلاحظ أن المؤلف بعد الأوزان، تبعا للمواقف والأحاسيس التى يجب أن نثيرها فى السامعين. انظر من ١٦.
(3) المؤلف هنا بعدل نص سفر التكوين الذى يقول: إن حواء خلقت فى الجنة
(4) انظر سفر التكوين، الإصحاح الثالث، الآيتين 4، 5.
(5) هذا المنظر مستوحى من التكوين 3، 1 - 5 .
(6) انظر سفر التكوين 6،3.
(7) انظر سفر التكوين 7،3.
(8) هنا نرى آدم - بالرغم من يأسه - يواجه كارثته مواجهة رجل القانون، والحقيقة أن الأدب الفرنسى فى العصور الوسطى كثيرا ما يلبس المسائل الخلقية لباس المسائل القانونية، فآدم هنا يعبر عن أمله فى الخلاص، ولكنه لا يوجه كلمة استعطاف واحدة للرب.
(9) حلية طقوسية تتكون من شريط النسيج يحمل ثلاثة صلبان وينزل من العنق حتى القدمين، وفى بداية التمثيلية يظهر الرمز مرتديا عباءة مطاسية طويلة ذات كمين واسعين، وكان يلبس هذه العباءة فى بادئ الأمر الشمامسة، وبعد ذلك لبسها القس المطارنة. أمام «البطرشيل» فشعار القضاء، ولذلك لا يظهر الرمز هذه المرة باعتباره خالقا، كما كان الحال من قبل، بل باعتباره قاضيا (هـ. شانار H. chansrd سر آدم، ص 71، هامش 2).
(10) انظر التكوين 12،3.
(11) انظر التكوين 3، 17-19.
(12) انظر التكوين 13،3.
(13) انظر التكوين 26،3 .
(14) هذه الفقرة مستوحاة من سفر التكوين 3، 14-15.
(15) انظر سفر التكوين 23،3.
(16) إشارة خفية إلى الفداء المقبل.
(17) الكلمة «عشرة» وهى من مصطلحات الكتاب المقدس كما أنها من مصطلحات عهد الإقطاع حيث كان يقدم عشر للحصول والماشية زكاة الله، فيعطى للاويين لدى اليهود، والكنيسة، أو للسيد الاقطاعى فى أوربا الاقطاعية.
(18) انظر قصة هابيل وقابيل فى سفر التكوين من الكتاب المقدس.
(19) بعد أن يعلن إشعيا نبوءته هذه باللاتينية يعلق عليها بالفرنسية على هذا النحو المذكور.
(20) هذا النص حتى آخر التمثيلية مكتوب فى الأصل بالإنجليزية النورمندية. المترجم.
(21) سفر إشعيا 14،8. والأبيات التالية ترجمة أنجلو نورمندية، وشرح للنبوءة. المترجم.

تذييل:

نشرت بكتاب «المؤلف الدينى فى العصور الوسطى» إصدار وزارة الإرشاد القومى.

مؤلفا الكتاب: جان فرابييه

أ.م. جوسار

ح

ملف



المسرح الكنسى.. عقود من التنوير

لم تكن الكنيسة يوماً «دار عبادة» تخص فئة من المصريين دون غيرهم، بل كانت - عبر تاريخها - داراً للتنوير والتثوير، احتضنت مبدعين مسلمين ومسيحيين، ذوى توجهات فنية وسياسية متباينة، وعلى مدار عقود ظل المسرح الكنسى رافداً ذا شأن فى المسرح المصرى، أخرج العديد من النجوم والمبدعين فى شتى مجالات الفعل المسرحى.

فى هنا الملف الذى تفتحه «مسرحنا» هذا الأسبوع إطلالة على المسرح الكنسى الذى تابعنا أخباره منذ عددنا الأول، لنضىء جوانب ربما لا يعرفها الكثيرون.

القدس «بشاى» فى خالتى صفية والدير المسرح القومى 2010

ملف



الشواهد التى تربط موسيقى الكنيسة القبطية مع موسيقانا الفرعونية برباط القربى السلالية، وبالتوارث الحضارى فيما يكشفه لنا التاريخ والمأثورات النغمية. وبما أدت إليه البحوث الأثنوموزيكولوجية الجادة عن موسيقى الشعوب. ضمن ثوابت التاريخ أنه عندما قام مرقص الرسول فى سنة 60م تقريبا بالتبشير المسيحى فى ديارنا. كان أهل مصر حينئذ هم سلالة الفراعنة وأن الجماعة المسيحية الأولى فى مصر - بشهادة الفيلسوف السكندرى «فيلو» المولود عام 20 م - قد اتخذت لطقوسها المسيحية ألحانا فرعونية موروثة وضعت عليها النصوص القبطية وأن أسلوبهم فى الأداء كان ترديديا وبنفس أسلوب «المردات المستخدم حاليا فى الأداء الكنسى ».

التراث القبطى همزة الوصل



ويحدثنا كذلك العالم الأثرى المشهور «دريتون» بأن مفتاح غموض الموسيقى الفرعونية موجود فى صفحات الموسيقى القبطية التى لا تقدر بثمن والتى تعتبر أقدم موسيقات الدنيا. وقد عملت الكنيسة القبطية بحق على حفظها وصيانتها. وما يقال عن الموسيقى ينسحب أيضا على المسرح الذى هو طقسى عند الفريقين الفرعونى والقبطى وكذلك باقى الفنون والوحدات الثقافية الأخرى مما يمكننا من القول إن التراث القبطى هو همزة الوصول بين ماضينا الفرعونى وحاضرنا العربى. وهنا قد يبرز سؤال هام: هل دراما الطقوس القبطية امتداد أيضا للدراما الطقسية الفرعونية؟

وللإجابة عن هذا السؤال يمكننا إجراء مقارنة بين دراما إيزيس ودراما طقوس الجمعة العظيمة التى تجريها الكنيسية القبطية سنويا قبيل عيد القيامة للتشابه الشديد بينهما. والجدير بالذكر هنا امتزاج الشعائر الدينية والطقس الدينى مع الدراما عند الطرفين الفرعونى والقبطى تحت إدارة الكهنة والعرفاء كفيفى البصر تبعا لنص مدون به إرشادات مسرحية واضحة تحدد المهام والحركة المطلوبة لأداء هذه المهمة سواء من الكهنة أو العرفاء أو من الشعب الذى يشارك فى هذه الشعائر الطقسية.

يقول هيرودوت: يوجد كذلك فى سايس فى حرم معبد أثينة قبر والقبر قائم وراء الهيكل ويشغل كل الحائط الخلفى لمعبد أثينة وتقوم فى حرم المعبد كذلك مسلتان ضخمتان من الحجر ويوجد بجوارهما بحيرة مزينة بحافة من الحجر وهى مهيأة على وجه حسن على شكل دائرة ومساحته تعادل يما يخيل إلى مساحة البحيرة التى تسمى «البحيرة المستديرة» فى ديلوس. وفى هذه البحيرة يقوم المصريون بالليل بتمثيل مشهدا يسميه المصريون أسرارا وبالرغم من معرفتى التامة بكل من هذه المراسم فإنى سألتزم الصمت الخاشع بشأنها. وإذا ما عرفنا أن بلدة سايس هذه هى صالحجر وأن أثينة هى حامية صالحجر وأما القبر فهو قبر الإله أوزوريس الذى كان له فى زمن هيرودوت نصب تذكارى بكل معبد فى مصر. بهذه الشهادة الحية يضعنا هيرودوت فى قلب المشهد المسرحى فالمكان هنا هو المعبد أى أن المعبد هو المسرح. هو المكان الذى يشاهد فيه الجمهور تمثيلية الآلام والتمثيل هنا هو محاكاة لفعل يؤدى. بواسطة الفعل وليس بطريقة القص أو السرد. مرتبط بالمكان جميع العناصر ملابس حركة أداء أكسسوارات مشاعل - إضاءة - والعرض هنا فى صميم الديانة المصرية والنص المعروض هو قصة الإله وحادث الاغتيال فى علاقة مضفرة بالأناشيد والطقوس والشعائر التى كانت تؤدى بواسطة مؤدين هم الكهنة كما سبق وأشرنا. وبالمثل إذا انتقلنا إلى شعائر الجمعة العظيمة عند الأقباط سنجد ارشادات مثل: يقول الكاهن - يرد المرتلون.. وهكذا ويصاحب المرتلين الشعب بالطبع. وهذا التوزيع يوضح طريقة الفعل وليس القص أو السرد. طريقة الديالوج وليس المونولوج. كما أن هناك إرشادات طويلة توضح الحركة والمحاكاة المطلوبة «الميزانسين» ففى بداية صلاة الساعة الثالثة ملحوظة تقول «تزين الكنيسة بالستور والشموع والقناديل وتوضع أيقونة الصلبوت فى مكان مرتفع وحولها الأناجيل والصلبان والمجامر والشموع والورود والرياحين».

وإذا قفزنا إلى ختام هذا الطقس وهى مرحلة تسمى «المطانيات - الدورة - الدقن» وهى التالية لصلاة الساعة الثانية عشرة وفى هذه المرحلة تشرح الإرشادات الآتى: يقول الكاهن البركة ثم يلف أيقونة الدفن بستر أبيض وعليها الصليب ويضعها فوق المذبح ويدفنها فى الورود والحنوط. ثم توضع خمس حبات من البخور رمزا لجراحات السيد المسيح الخمسة «الرأس واليدين والرجلين والجنب الطاهر» ويدفن الصليب فى الورود ويغطى بالأبروقسارين ثم يوضع حول الأيقونة شمعدانان موقدان على مثال الملاكين اللذين كانا فى المقبرة واحد عند الرأس والآخر عند الرجلين ثم يقرأون سفر المزامير. يقرأ كبير الكهنة المزمور الأول والكاهن الثانى المزمور الثانى والكاهن الثالث المزمور الثالث إلى أن يصل إلى الآية: أنا اضطجعت ونمت. ثم ينزلون من المذبح ويغلقون باب الهيكل ويكملون المزامير جميعا كطقوسهم كهنة وشماسة.

وبما أن الطقسين الدراميين الفرعونى والقبطى معظمهما غناء وترتيل نعود للموسيقى مرة أخرى فشواهد المأثورات تثبت أننا لا نزال نعثر فى ممارسات الكنيسة على ألحان مشهورة تتصل بالعصور الفرعونية ومنها اللحن «السنجارى» المسمى باسم بلدة «سنجار» القديمة التى كانت فى شمال مديرية الغربية والتى كانت تحوطها الأديرة فى العصر القبطى كما كانت لها شهرتها فى عصر الفرعون رمسيس الثانى «1301 - 1355ق. م» وكذلك اللحن «الأتربى» المسمى باسم بلدة «إتريب» بموقع بالقرب من الديرين الأحمر والأبيض فى منطقة أخميم. وأيضا لحن «بيانات ثرونوس» بمعنى «عرشك يا الله إلى دهر الدهور» الذى يجرى ترتيله كنسيا فى الساعة الثانية عشرة يوم الجمعة العظيمة مصاحبا لطقس زفاف السيد المسيح إلى القبر ومن القبر إلى العالم السفلى لكى يقتحم الجحيم وينتقل بآدم وذريته إلى الفردوس بعد أن تتم مهمة الفداء لهم بالصلب. هو نفسه لحن زفاف الفرعون عند موته «فينزل من القبر إلى مركب الشمس ليدور مع الشمس فى الخلود والحياة الدائمة». وأيضا لحن «الجلجثة» الذى يجرى ترتيله بعد صلاة الساعة الثانية عشرة من الجمعة العظيمة مع طقس دفن صورة المسيح المصلوب «كوسيلة إيضاح لدفن جسده بعد إتمام عمل الفداء بالصلب» وهو بعينه من حيث الموسيقى والنغم نفس اللحن الذى كان يستخدمه الكهنة الجنائزيون.. هذه الملاحظات الموسيقية الأخيرة القيمة والهامة للباحث الموسيقى الفز الراحل «فرج العنترى».

إن هذه المقارنات التى اجريناها والتأملات التى طرحناها مجرد أمثلة من الصعب أن نرصد حصر شامل لها فى مقال قصير كهذا. وأخيرا. إذا كانت الثقافة العربية للمصريين جميعا وإذا كانت العصور الفرعونية تراثا للمصريين فإن العصور القبطية تراث للمصريين جميعا أيضا. وأن التراث القبطى هو همزة الوصل حقا بين قديمنا وحديثنا كما سبق وأشرنا.

هل دراما الطقوس القبطية امتداد للدراما الطقسية الفرعونية؟



ملف



"الإنسان مجموعة من الفنون .. فخلق الله للإنسان يعد من أعظم الفنون" تلك كانت بعض كلمات الأنبا مرقس أسقف شبرا الخيمة ورئيس لجنة الإعلام بالمجمع المقدس، ذلك المنصب الأخير الذى يجعله يلقب بوزير إعلام الكنيسة المصرية ، عُرف بمواقفه المشرفة خاصة بعد رفضه مقابلة مبارك مساهمة منه فى دعم الثورة المصرية ومساندته للشعب فى رفضه للنظام السابق، فهو نموذج لرجل الدين المستنير الذى يؤمن بدور الفنون وأهميتها فى خدمة المجتمع والارتقاء به وخاصة فن المسرح الذى يحظى برعاية خاصة منه ... فى هذا الحوار نتعرف أكثر على مساهمته فى دعم رسالة المسرح



الأنبا مرقس راعى الفنون بالكنيسة المصرية

الكنيسة ترعى كل اشكال المسرح الهادفة

ما هو الدور الحقيقى والأمثل الذى من المفترض أن يقوم به الفن؟

لا نستطيع أن نناقش الفن بمعزل عن المجتمع والجمهور الذى يقدم له ، فمن الضرورى أن يكون للفن دورا فى القضايا الآنية ، والقدرة على مواكبة الحدث ، حتى يتسنى له مخاطبة الإنسان فى وضعه الراهن ، فيستطيع أن يؤثر فيه لتوعيته ، وإذا لم يستطع الفن أن يحقق تلك الفاعلية فى تناول الأحداث الراهنة سيعزف عنه الجمهور ولن يتجاوب معه أحد وهى مسألة بديهية وإذا طبقنا ذلك على الممثل سنجده إنسانًا أولا وأخيرا إذا لم يستطع أن يتأثر هو ذاته بما يقدمه لن يؤثر فى أحد، فعلى سبيل المثال ليس من المنطقى على الإطلاق مناقشة الظرف التاريخى المرتبط بثورة يوليو 1952 ونحن فى ظرف مختلف يؤثر على حياة كل المصريين وهو المتمثل فى ثورة يناير. وإذا لم يستطع الفن أن يكون له هذا الدور فى قضايا المجتمع الآنية يتحول إلى أداة تغييبية ، لهذا يجب أن يقوم الفن بأداء رسالته الاجتماعية فى مناقشة قضايا المجتمع لتوعية المواطنين مهما كانت تلك القضايا غاية فى البساطة مثل الزراعة والمياه والسلوكيات الاجتماعية.... إلخ.

ما هو سبب رعايتك للمسرح بالتحديد والعناية الشديدة به من قبلكم؟

يعد المسرح من أهم الفنون التى لها أثرها الواضح على المجتمع بسبب الحضور الحى الذى يتمتع به وهذا ما يجعله يدخل إلى العمق الإنسانى فهو يتواصل مع الحضور هنا والآن ، يؤثر فيهم وأيضا يتأثر بانفعالاتهم فى ذات اللحظة التى يقدم فيها الحدث ، ويتضح ذلك جليا من خلال الممثل الذى يتغير أداؤ بتغير حالة الجمهور الذى أمامه. لذلك أرى أن التأثير العاطفى من أهم مميزات الفن والمسرح بالتحديد فبالتأثير العاطفى تمتلك القدرة على تنقية نفوس البشر مهما كانوا يمتلكون من قسوة فى قلوبهم ، فالإنسان لا يستطيع أن ينسى الأحداث التى أثرت فيه عاطفيًا ، أنا على المستوى الشخصى هناك أكثر من حادث شاهدته وأنا طفل صغير لا أستطيع أن أنساه نظرا لوقعه على عاطفيا وانفعالى الشديد به ، فأنا أؤمن بأن ما يخرج من الفم يدخل إلى الأذن ، وما يخرج من العقل يدخل إلى العقل ، أما ما يخرج من القلب يدخل إلى القلب وكل كيان الإنسان ، لذلك فالمسرح الذى يمتلك القدرة على التأثير العاطفى له القدرة على تغيير المجتمع بالكامل وتوعيته لنهضة الوطن.

نريد أن نتعرف ما هى الأشكال والموضوعات المسرحية التى تهتمون برعايتها وتحرصون على تقديمها؟ وهل المسألة تقتصر على المسرحيات الدينية؟

على الإطلاق ... نحن نرعى كل أشكال المسرح الهادفة سواء الدينية أو الدنيوية... أنا أؤمن بالدور الفعال الذى يقوم به المسرح نظرا لقدرته الفريدة فى التأثير على المجتمع بالكامل ، فالوعظ يخاطب فئة معينة والترنيمة تخاطب فئة أخرى أما المسرح فيخاطب كل الفئات فهو له تأثير قوى على كل المشاهدين الذين يتلقونه ، وهذا ليس غريبًا علينا فالكتاب المقدس ذاته نجده يعتمد على الكثير من الحكايات التى بها الكثير من تقاليد الدراما المسرحية ليكون لها تأثير قوى وفعال ، وأنا أقول لو أنه وجد مسرحا فى عهد السيد المسيح لكان تم استخدامه للتأثير فى الناس وتوعيتهم لصلاح أحوالهم.

وما هى الآلية التى تعملون بها لدعم رسالة المسرح على أرض الواقع وبشكل عملى؟

بسبب ما قلته سابقا أنا أدعم المسرح بكل ما أمتلك من قوة نظرا للرسالة التى يحملها ، كما أننى أدعم كل الشباب الذين يمتلكون الموهبة ويرغبون فى صقلها لخدمة مجتمعهم، ليس شرطا عندى أن يكون المسرح دينيا صرف المهم أن يكون هادفًا ، وأكبر دليل على ذلك أكاديمية الفنون التى قمنا بإنشائها والتى وفرنا فيها كل الإمكانات لتخريج شباب موهوب يحترف العمل الفنى وليس فقط لتقديم مسرحيات دينية والتى نسعى أن تشرف عليها وزارة الثقافة.. أنا أختبر الطلاب الراغبين فى الدخول إلى الأكاديمية بنفسى وافضل منهم الذى يسعى إلى ممارسة الفن بشكل مهنى لهذا أقوم بسؤالهم هذا السؤال " لماذا ترغب فى الالتحاق بالأكاديمية ؟ فمن يجيب: كى أتعلم .. يعد أمراً عادياً بالنسبة لى ، أما من يجيب كى أحترف الفن أكون فى غاية السعادة وأشيد به وأقوم يرعايته وأقف إلى جانبه.. وهذا بالنسبة لى أهم دور من الممكن أن نقوم به لخدمة المجتمع ، فمقدار ثقافة الدولة يتحدد بنهضة المسرح والفنون فيها .. والحمد لله أصبح لنا الآن العديد من الفرق المسرحية ويقوم عليها مجموعة من الشباب الواعى المشغول بطرح قضايا المجتمع ومعالجتها ليقودوا المجتمع لما هو أفضل.



لدينا أكثر من فرقة مسرحية تضم مجموعة من الشباب الواعى


خالد رسلان
k-raslan@hotmail.com

ملف

المسرح الكنسى تجاوز الوعظ

وأصبح يقدم مسرحًا مفتوحًا

عرف المسرح طريقه إلى الكنيسة الأرثوذكسية ببطء ، وعلى استحياء ، وتمحورت موضوعاته حول قصص الكتاب المقدس التى لا تخلو من المواعظ المباشرة حيث البعض يسميه (فن الموعظ المرئى) .

وان كانت الكنائس الانجيلية وجمعيات الشبان المسيحية قد سبقت الأرثوذكسية فى تقديم عروض أكثر تحررا وأقرب إلى الموضوعات الاجتماعية لكنها كانت كلاسيكية الأداء ، متأثرة بمسرح يوسف وهبى ونجيب الريحانى ثم تبنت الكاتدرائية -ممثلة فى أسقفية الشباب بقيادة الانبا موسى - تكوين فرقة مسرحية باسم ((المسرح القبطى)) ضمت معظم الفنانين المحترفين من المسيحيين، قدمت عرضين ضخمين على المسرح الكاتدرائية المرقسية بالعباسية (الشاهد الصامت) من إخراج ناجى أنجلو 1985 بهذا تغلب إخراج جميل برسوم تم توقفت الفرقة أو تفرقت لتبدأ الكنائس فى انتاج العروض المسرحية حيث رأوا فى عروض الكاتدرائية مباركة لفن المسرح مما شجع بعض الكنائس الكبرى فى القاهرة تقديم عروض مسرحية بشبابها الهواة ، تم تطور الامر الى انشاء مبنى مسرح فى بعض الكنائس، مثل كنيسة الملاك بطوسون بشبرا ، ومارجرجس فلمنج بالإسكندرية، ومطرانية بشبرا الخمية ، ومطرانية بنى سويف.

ومع ظهور تيار المسرح الحر فى الثمانينيات وانعقاد مهرجان المسرح التجريبى، زادت الفرق المسرحية داخل الكنائس ، سواء من لديها مسرح أو لا فاضطلعت تلك الكنائس التى تملك خشبات المسرح بتنظيم المهرجانات لاستيعاب عروض الكنائس الأخرى ، وأول تلك المهرجانات مهرجان شبرا الخيمة ثم المعادى والإسكندرية .

أما التحول الحقيقى فى المسرح الكنسى فنلمحه عندما أقيمت الورش الفنية لشباب الهواة المسرحيين فى الكنائس والتى بدأتها الهيئة القبطية الأنجيلية للخدمات الاجتماعية ، ثم مطرانية شبرا الخيمة -والمعادى ، والمنيا وغيرها .

ففى عام 2006نظمت مطرانية شبرا الخيمة ورشة مسرحية لمدة شهر ، بإشراف القس مارتيروس فوكية ، ضمت من الأساتذة كل من د. هناء عبد الفتاح ، د. أحمد حلاوة ، د. مدحت الكاشف ، د. عمرو دوارة ، د. أحمد عامر ، د. فريد النقراشى ، أمين بكير، فادى فوكيه ، عاصم البدوى، رأفت الديروى ، إميل جرجس ، ماهر لبيب وغيرهم والتى شجع نجاحها وانعكاس مردودها فى العروض ، شجع الأنبا مرقس أسقف شبرا الخيمة على التفكير فى إنشاء أكاديمية عملية للفنون تضم المسرح والموسيقى وتقنيات السينما ، ويقوم بالتدريس فيها معظم الأساتذة السابقين فى نفس الوقت عادت أسقفية الشباب لتبنى رعاية المسرح مع باقى الفنون الاخرى من الموسيقى والسينما والفنون التشكيلية والشعر والجرافيك وغيرها فى مهرجان ضخم باسم مهرجان الكرازة على مستوى الجمهورية يكون التسابق فيه بين الفرق المسرحية.

تم بدأنا ندعو النقاد والمهتمين بالمسرح لمشاهدة تلك العروض التى بدات تتغير شكلا وموضوعا لتساير التيارات الحديثة من المسرح كما خرجت الفرق بعروضها من داخل اسوار الكنيسة للمشاركة فى مهرجانات حرة عديدة مثل مهرجان المسرح العربى لجمعية هواة المسرح ، ومهرجان الرواد ، والساقية ، والهناجر ، والحر وغيرها وأتشرف بان قمت بهذا الدور.

المسرح الكنسى فى مصر

كلنا نعلم أن فن المسرح بدا ، دينيا ، وبالتحديد فى القرن الخامس قبل الميلاد عند اليونان فى ظل الاحتفالات الدينية لعبادة الإله ديونيسيوس إله الخصب والنماء ، ولما كانت المسيحية مليئة بالأمثال والحكايات التصويرية والأقرب إلى فن الدراما ، لذا وجدت الدراما مكانها المتقدم داخل الكنيسة فى العصور الوسطى حيث كانت تقدم مسرحيات الالام ، وتحولت بعض الطقوس الكنسية إلى مايشبه الدراما .

ثم خرج المسرح مطرودا من الكنيسة وانتشرت فى كل المجتمعات متأثرا ومؤثرا ومتفاعلا مع كل التطورات والاكتشافات العلمية والأدبية والفلسفية والفنية .

وفى مصر تأخر المسرح كثيرا الى ان ظهرت بوادره مع الحملة الفرنسية على مصر عام 1798 ثم توالت عروض الفرق الشامية ورجال المسرح ومن اهمهم يعقوب صنوع وتعددت العروض المترجمة أو المقتبسة خاصة من المسرح الفرنسى (مثل أعمال موليير) ثم تكونت الفرق المسرحية الخاصة مثل فرقة سلامة حجازى ، وعلى الكسار ، نجيب الريحانى ، ومنيرة المهدية ، اولاد عكاشة وغيرهم .

ثم تكونت أول فرقة قومية عام 1935 وقدمت أولى مسرحياتها بعنوان أهل الكهف لتوفيق الحكيم ثم تكونت فرقة التلفزيون عام 1961 هكذا بدأت الحركة المسرحية فى مصر وبالطبع تأثرت بها الكنيسة كما تأثر بها المجتمع ككل.

ومن ثم اضطلعت بعض الجمعيات المسيحية وقليل من الكنائس بتقديم عروض مسرحية مستمدة من الكتاب المقدس وبعض المسرحيات العالمية وخصوصا فى الكنائس الأنجيلية.

وخلال العشرين سنه الأخيرة مع تحول الكنائس الى مؤسسات اجتماعية وصحية وتربوية وفنية وكشفية ومع انفتاح الكنيسة على العلوم والفنون العالمية ، وإيمانها بأهمية دور الفن وتحقيق التوازن النفسى والسلام الداخلى لدى الأفراد ، عاد المسرح من جديد إلى حضن الكنيسة ولكن بخطوات بطيئة نسبيا حسب حماس شباب كل منطقة وحسب قناعة المسئول الدينى بفكرة المسرح فبدأ المسرح فى عدد قليل من الكنائس والجمعيات المسيحية فى أماكن متفرقة مثل جمعية الشبان المسيحية بفروعها وبعض الكنائس فى منطقة الظاهر وشبرا (القاهرة) وشبرا الخمية والإسكندرية .

ثم انتشرت ظاهرة المسرح فى عدد كبير من الكنائس فأفرزت وجود مهرجانات ومسابقات بين العروض من أقدمها مهرجان شبرا الخيمة ومهرجان المعادى ومهرجان فلمنج بالإسكندرية .

أما الآن لا تكاد تخلو كنيسة فى أى مدينه أو قرية من فريق تمثيل أو أكثر وان لم تكن كل الكنائس تمتلك مسرحا إلا أن عدد قليلاً به مبنى مسرح متطور ويعتبر النشاط المسرحى أحد اهم الانشطة فى الكنائس حيث تنمى روح العمل الجماعى وتبنى الوجدان السوى.

ومن أقدم المهرجانات الكنسية للمسرح مهرجان شبرا الخيمة التى تقيمة مطرانية شبرا الخيمة منذ حوالى 18عامًا ويشرف عليه القس مارتيروس فوكيه الذى اصبح كاهناُ خاصاً للانشطة الفنية ويرعاه الأنبا مرقس اسقف شبرا الخيمة ، جدير بالذكر أن مطرانية شبرا الخمية أيضا أقامت مشروع اكاديميا متخصصاً لدراسة الفنون المسرحية والسينمائية والموسيقية ، مدة الدراسة سنتين على اربع فصول يقوم بالتدريس فيها اساتذه متخصصين فى قسم المسرح مثل د. هناء عبد الفتاح ، الدكتور مدحت الكاشف والدكتور عمرو دوارة والدكتورة عبير منصور والدكتور أحمد عامر ، فادى فوكية وغيرهم .

ومنذ سته اعوام تولت قيادة الكنيسة الارثوذكسية فى مصر تنظيم أكبر مهرجان للانشطة فى الشرق الاوسط يسمى مهرجان ((الكرازة)) على مستوى كنائس الجمهورية وامتدت المسابقة فى العامين الماضيين لتضم السودان وقطر وبعض بلاد المهجر . هذا المهرجان تنظمة وترعاه أسقفية الشباب بقيادة الانبا موسى اسقف الشباب ومباركة قداسة البابا شنودة الثالث ويضم مسابقات فى المسرح والكورال الموسيقى والميديا والكمبيوتر والالعاب الرياضية والفن التشكيلى

ويتم التنافس فية على مستوى المراحل العمرية (مرحلة ابتدائى _اعدادى_ثانوى _جامعيين _خريجين _شباب)

وتتم التصفية الأولية فى كل ايبارشية (حى) على حدة ، ثم يتم التصعيد إلى مستوى المنطقة ، وأخيرا التصفية على مستوى الجمهورية والتى تقسم إلى أربعة قطاعات (القاهرة والوسط - الاسكندرية ومدن القنال - الفيوم وشمال الصعيد - الأقصر وجنوب الصعيد)

وتستمر لجان التحكيم فى كل قطاع من القطاعات الأربعة لمدة اسبوع تشاهد خلالة حوالى ٥٠ عرضا، ليصل إجمالى العروض على مدار الأسابيع الأربعة حوالى 200 عرض.

ولا يقتصر المهرجان على العروض فقط بل تقام ورش فنية متخصصة وندوات فى كل قطاع على حدة، كذلك لا تقتصر العروض على المواضيع الدينية فقط بل تتنوع ، فمنها نصوص عالميه خصوصا لشكسبير - ودورينمات - وكاسونا - ربما لتميز اعمال هولاء بقيم أخلاقية ، وكذلك نصوص كبار الكتاب المصريين . وهناك عدد كبير من الشباب يقدمون عروضا من تاليفهم تناقش قضايا شبابية يميل معظمها الى المذهب الملحمى أو البريختى . وخصوصا شباب الجامعات الذين يحتكون بالمسرح الجامعى ويتابعون الحركة المسرحية والمهرجانات .

الجدير بالذكر والمفرح أيضا أن بعض هذة العروض بدأت تشارك موخرا فى المهرجانات المسرحية خاصة المهرجانات الحرة التى تجدول ضمن عروضها عرضا أو اكثر باسم المسرح الكنسى .

على سبيل المثال شاركت مسرحية (مين المسئول) من الاسكندرية بمهرجان شبرا الخيمة للمسرح الحر ومهرجان الرواد ، ومهرجان النيل ، وحصدت الجوائز ثم قدمت نفس الفرقة عروضها بساقية الصاوى ومركز الهناجر للفنون . كذلك عرض (شقلباظ) من القاهرة الذى شارك فى مهرجان الرواد ، ومهرجان النيل والهناجر وحصد العديد من الجوائزأيضا . وكذلك مسرحيتا (ماكبث) و (سيدة الفجر) لفريق كنيسة مار مرقس بشبرا واللتان شاركتا بالعديد من المهرجانات ومركز الهناجر .

وهناك العديد من العروض التى شاركت فى مهرجان الجمعية المصرية لهواة المسرح باسم المسرح الكنسى .

ويهمنى هنا أن أؤكد على أن كلمة المسرح الكنسى لم تعد تعنى المسرح الخاص بالتعاليم الكنسية أو المواعظ بل تخطت ذلك ليصبح فنا مسرحيا عاديا ينتج فقط داخل الكنائس وتحت رعايتها وليس وصايتها .

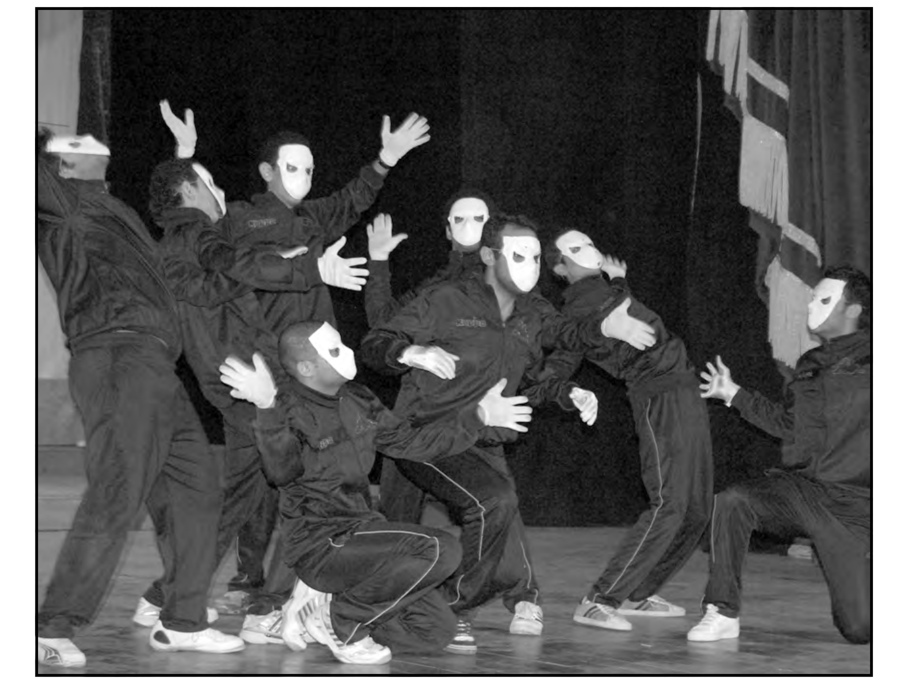
وهذة احصائية من مهرجان الكرازة الخامس للانشطة الكنسية : 2009

المسرح (213فريق)..........(2402مشارك)
الكورال (675فريق)..........(10063مشارك)
الاوبريت (21فريق)............(487مشارك)
مسرح العرائس (31فريق).........(507مشارك)



فادى فوكيه

fadifoukaih@hotmail





مسرحية «صرخة عمل» للمسرح الكنسى

ملف



إسقاط النظام دراما إنسانية مثيرة

على مسرح الكاتدرائية بالعباسية

يمتاز فريق الأنبا رويس — الذى يحمل اسم قديس مصرى كان غير حاصل على أية رتبة كنسية ويعمل بائعًا للملح وبالرغم من ذلك انتزع صفة القداسة من الكنيسة — بأنه فريق جريء يبيع ملح الفن فى أعماله التى يعرضها على مسرح الكاتدرائية الكبرى بالعباسية . ويكفى ان تراجع أسماء بعض الأعمال التى قدمها من قبل لتدرك مدى جراءة وعمق هذا الفريق الفريد بين الفرق الكنيسة. فقد سبق وقدم مسرحية بعنوان (عيب احنا فى كنيسة) انتقدت الكثير من الافكار التقليدية منها التعرض لامناء صندوق أموال الكنسية وشحهم فى الصرف على الفقراء . واتجاه البعض للرهبنة هربا من المشاكل العاطفية . كما قدم الفريق مسرحية (أى حاجة قديمة للبيع) وناقشت تغول الفكر الاستهلاكى فى حياة خدام الكنيسة . وبعد توقف لمدة ثلاث سنوات عن نشاطه عاد فريق الأنبا رويس الاسبوع الماضى ليقدم مسرحية مثيرة للجدل حملت عنوان (إسقاط النظام)

وإسقاط النظام ماخوذة عن قصتين قصيرتين هما قصة (الفاليون) للأديب الروسى ليو تولستوى وقصة (حبة عين العنب) لكاتب هذه السطور وقد نجح مخرج العرض مينا اثناسيوس فى صنع دراما تورجى جيد من دمج القصتين . ليخرج بعمل بعيد تماما عن الجو السائد فى المسرح الكنسى الذى يغلب على معظم أعماله تقديم قصص القديسين وقصص التعليم الدينى مما يخدم الوعظ الروحى نحن أمام عرض يبدا باستعراض راقص صممه ضياء شفيق ليعبر عن ازمة وحيرة واسئلة بلا اجابات ومن الاستعراض ندلف الى تفاصيل العرض الذى يدور فى قرية تعانى من عمدة متجبر — ديكتاتور مصغر — يتسلط على نفوس اهالى بلدته ويجيد الاطاحة بكل أحلامهم وقد قاده غروره لاقامة تمثال فريد له من العنب ليتباهى به على كل عمد القرى الاخرى .وعندما يتجرا أحد الغفراء ويأكل التمثال بعد شعوره بالجوع فيصاب بالسكر ويهلل ساخرا (حب العمدة اسكرنى) ويلقى بالنكات على العمدة . الذى يثور بشدة عندما يعلم أن تمثاله ومصدر فخره تم التهامه فيقرر شنق الغفير فى نفس موضع التمثال . وهنا يتدخل احد الغرباء عن القرية ويشجع اهلها على الثورة .ضد ظلم العمدة المتجبر والذى يواجه الثورة بحجة تدهش الجميع وهى انه ظالم بالفعل ويعترف ويقر بذلك لانه تعرض لظلم فادح من الله وتشتد ثورة الناس ضده بسبب هذا القول فياخذهم الى القبور ويستدعى شهادة ثلاثة من الاموات . تتلخص قصصهم فى ان الله لم يستر عليهم فى خطاياهم مما ادى الى عدد من المآسى والتى من بينها مقتل والد العمدة ووالدته . ولهذا كره الناس والحياة واصبح ظالما . لنكتشف ان الغريب الذى حرض القرية على الثورة هو من ارتكب تلك الاخطاء عندما اقتحم عرش السماء وجلس على كرسى الحكم وتسبب فى تلك المآسى .

وقد نجح مينا فى توظيف الفيديو لتقديم الخفايا التى لم تتسع لها خشبة المسرح .واستطاع فريق الممثلين تقديم أداء متوازن وبرع ماجد فايز فى دور العمدة .ومينا وحيد فى دور الغريب وماريانا لويس فى دور والدة العمدة .وجورج نبيه فى دور الغفير . ولكن يؤخذ على العرض الاطالة .والتعامل مع الجمهور من منطلق انه يحتاج الى شرح وتوضيح حيث كان يحدث ايقاف للعرض والتوجه للجمهور بالكلام لشرح ماتم عرضه منذ قليل .وايضا عدم الاهتمام بالديكور وخاصة تمثال العنب الذى لم يدرك الجمهور انه تمثال إلا بعد أن اظهر الحوار ذلك وحول المسرحية وفكرتها قال المخرج مينا اثناسيوس: الفاليون هى اسطورة درامية للأديب الروسى العظيم ليو توليستوى تتحدث عن انسان امكنه الجلوس على عرش الله وحكم العالم لبضعة دقائق ودار حوار بينه و بين الملائكه عن مقدار الشر الذى يسمح الله بوجوده فى هذا العالم وإنه كان يمكنه ان يزيل الشر نهائيا لو امهله الله بضعة ساعات أخرى نعم انسان ظن انه احكم من الله و اعدل منه وبمقداره ان يسقط نظام الله.

ومن هنا جاءت فكرة المسرحية واسمها إسقاط النظام الجميع عندما قرأ الاسم فى الدعة ظن ان المسرحية تتناول أحداث ثورة مصر والنظام وإسقاط النظام السابق ولكنهم دهشوا عندما وجودوا ان الاسم له مفهوم أخر وهو محاولة الإنسان لقلب نظامه لا نستعجب فنحن كثيرا ما نريد أن يسقط نظام الله فى حياتنا عندما نعترض على مشيئته عندما نشعر بالظلم من بعض أحكامه علينا ونقول لو الأمر بيدنا لفعلنا عكس ما فعله الله ونحاول أن نرفع عقولنا فوق كواكب الله ونظن أن حكمتنا تفوق حكمته ولكن أحداث المسرحية تكشف عن ضعف الإنسان وهشاشة حكمته لو قورنت بحكمة الله فإذا كان بإمكاننا ان نسقط الأنظمة الأرضية و نطيح بعروش الطغاة فلن يمكننا المساس بنظام الله العادل.

روبير الفارس
elfares_robier@yahoo.com

فواصل



إبراهيم الحسينى

المسرح داخل الكنيسة

يعتبر المسرح الكنسى أحد الروافد المسرحية المصرية المهمة فى التعرف على حركة المسرح المصرى ، لا تنبع هذه الأهمية من كونه رافدا يقدم مئات العروض المسرحية كل عام ، يقوم بتقديمها نخبة كبيرة من فنانى وخدام الكنيسة فى مختلف محافظات مصر ، ولا كذلك من كونه يقدم القيم الأخلاقية والدينية والإنسانية بصفة عامة ، حتى أنه ووفق هذا الفهم يصبح تقديم مسرحية معادلاً لتقديم العشرات من الدروس الوعظية. لا تنبع أهمية المسرح الكنسى فقط من هذا الشأن أو ذلك بقدر ماتنبع أيضاً وبجوار هذا وذاك من قدرة هذا المسار المسرحى على خلق حالة من التعدد والتنوع داخل مسار حركة المسرح المصرى ، فيصبح لدينا بجوار مسارح القطاع العام والخاص والجامعات ، المدارس ، التيارات المستقلة، الهواة، و .... المسرح الكنسى .

والمسرح الكنسى بالإضافة إلى النصوص التى تكتب له يستعين أيضاً بنصوص عالمية لكتاب مشهورين كشكسبير ، أروين شو ، ... أى أنه لا يغلق النوافذ على مسار أخلاقى ودينى محدود ، وإنما يفتح نوافذه على قيم جمالية وفكرية مختلفة ، كما يناقش الأفكار الدينية ويتحاور معها لا يتماهى داخلها وتمتد موضوعاته إلى ماهو خارج هذا الإطار فتمس ماهو اجتماعى وسياسى وإقتصادى ، ... وهو ما يؤكد لنا خارج جدران الكنيسة بالرغم من أنه منتج داخلها ويشرف عليه مجموعة من القساوسة والخدام .

والسؤال الذى يفرِض نفسه عند مناقشة المسرح الكنسى هو : هل يُقدَم المسرح الكنسى للأقباط فقط بالرغم من اشتراك عناصر فنية من المسلمين فيه!؟ ، لقد شاهدت بنفسى فى مدينة أسيوط أحد هذه العروض فى إحدى المسابقات المسرحية ، ولم أجد فى العرض ما يشير إلى أنه كنسى أو يضع إعلاناً تعريفياً بذلك لكل من يشاهده ، كان العرض يتحدث عن مصر ، عن مشاكلها ، أحلامها ، وجعها ، حاضرها ، ومستقبلها ، كان ينتقد السلبيات المجتمعية التى يعانى منها جميع أفراد المجتمع بلا استثناء لطائفة أو جماعة أو تيار ... ! لقد اضطهد النظام السابق المجتمع كله ولم يفرق فى اضطهاده بين رجل وامرأة ، أو بين مسلم ومسيحى ، كلنا كنا تحت وطأه الحاجة نعيش و تحت قهر اللحظة نتنفس هواء لا يستطيع أن يكفينا!!

قد يهتم المسرح الكنسى بالخط الأخلاقى بنسبة أكبر من المسرح خارج الكنيسة لكنه يظل معبر فى نهاية الأمر عن الإنسان فى عمومه ، عن أحلامه ، انكساراته ، آلامه ، ... بنفس القدر الذى يعبر به أى مسرح جاد وهادف ويستند إلى قاعدة فكرية وفنية صحيحة ، وربما أكثر ما نحتاجه فى الفترة القادمة من كافة مسارات المسرح فى مصر هو اللعب على تنمية الوعى والتعريف بخطورة اللحظة المعاشة بصداماتها وصراعاتها الكامنة هادفين من وراء ذلك عبورا آمنا للمستقبل .

elhoosiny@hotmail.com

ملف

تاريخية العلاقة بين المسرح والكنيسة الغربية

فى العصور الوسطى

يشترك كل من الدين والمسرح فى غاية محددة وهى التوجه نحو المجتمع ورسم طريق للإنسان للحضور فى العالم. فإذا كان الدين يزود الإنسان بالمعرفة الدينية وما تحملها من ابعاد روحية وأخلاقية لتحقيق المجتمع المثالى، فإن المسرح يهتم بالكشف عن الابعاد الإنسانية فى المجتمع ومراجعة الأفكار التى تدور فيه لتحقيق المجتمع المثالى. لذا فالدين والمسرح لهما هدف واحد هو تحديد مصائر الإنسان وإن اختلفت السبل والوسائل.

يكشف تاريخ الإنسانية على أن فن المسرح خرج من عباءة الدين ومن حضن طقوسه المختلفة طبقاً لأفكار كل ديانة، فمثلا المسرح الفرعونى ولد من كنف طقوس أوزريس، كما ولد المسرح اليونانى من طقوس الإله ديونيسيوس فى اليونان. ونكتشف من خلال قراءة تاريخ المسرح وصعوده وهبوطه أن له مع الدين المسيحى حكاية لها ابعادها الأخلاقية والمعرفية تستدعى معرفة حكاية علاقتهما معاً. بل يمكن القول إن لهذه الحكاية مسارات درامية تتراوح بين النبذ والاحتواء، والاقصاء والاستعادة. هذه الحكاية تتلخص فى محاولة الكنيسة الغربية لجعل المسرح فى خدمة الدين فتنبذه مرة لحماية العقيدة، وتحتويه تارة أخرى وتوظفه وتسهم فى خروجه للمجتمع مرة أخرى

مسار الاقصاء

مع بداية القرن الرابع الميلادى، بدأ الدين المسيحى فى السيطرة على الحضارة الغربية محملاً بقيم تدعو إلى الخلاص الروحى للإنسان ومتسلحة بمعرفة جديدة مغايرة لما ألفها الإنسان، فأصبحت الكنيسة الغربية تمثل بجانب حضورها كسلطة روحية سلطة علمية ومرجع للمنضمين تحت لوائها فى تدبير شئونهم الدنيوية والآخرية، ومن هنا بدأت الكنيسة الغربية فى مراجعة المعارف التى تنتشر فى الحضارة الغربية وكان منها فن المسرح، وحاولت نفيه من المدينة الغربية لأسباب أخلاقية فى الأساس منها:

1. إن فن المسرح يستمد وجوده من موضوعات وثنية تجاوزها الدين المسيحى، ويتناول موضوعات تختص بآلهة وثنية وتنفى الذات الإلهية، كما احتوت العروض على بعض الإشارات التى تحرمها الديانة المسيحية.
2. تناول المسرح بعض الشعائر المسيحية بطريقة هزلية مما يهدد نفوذ الكنيسة الغربية وبالتالى سلطتها الروحية والعلمية.

من ثم، كان عام 391م أثناء حكم تيودوس لروما علامة فارقة فى العلاقة الحدية بين الكنيسة والمسرح، وتم تحريم المسرح، وأصدرت الكنائس الغربية ومجامعها دعوات بحرمان الممثلين والممثلات المسيحيين من مزاولة الطقوس الدينية وطردهم من الكنيسة. وتحالف مع الكنيسة الملوك والأباطرة فى تحريم مهنة التمثيل، وظل هذا الوضع حتى القرن السادس الميلادى.

مسار الإحياء والاستعادة:

إذا كان رجال الدين سبباً رئيسياً فى اقصاء المسرح من المجتمع، فإنهم كانوا فيما بعد أحد أسباب رجوع المسرح مرة أخرى إلى الحياة، فكانت النصوص المحفوظة فى الأديرة لبعض الكتاب المسرحيين مثل تيرانس وبلوتس، تقرأ سراً من وقت لآخر لسببين:

الأول: معرفة أسرار اللغة اللاتينية والتى تعد لغة ضرورية لمعرفة أمور الدين.

الثانى: جمال الأسلوب اللغوى للكتاب الوثنيين ووصولها بسهولة إلى العقول، واعجاب بعض الرهبان ببلاغتها.

لقد كان القرن العاشر الميلادى نقطة تحول لظهور المسرح مرة أخرى فى الكنيسة، على يد راهبة اسمها روزيتا من راهبات دير "جندر شليم" بإقليم سكسونيا، وقامت بمحاكاة نصوص تيرنس وبلوتس وتطويع أسلوبهما الدرامى فى خدمة الدين، وتمثيلها لرجال الدين وألفت مسرحية "دلشتيوس" التى تدور حول ثلاث من العذارى المسيحيات يرفضن أوامر الامبراطور دقلديانوس من قرار زواجهن، ويعهد الامبراطور للحاكم دلشتيوس بحبسهن ولكن يولع الحاكم بجمالهن، ويأمر بحبسهم بغرفة القدور والحلل، وذهب الحاكم ليلاً لاغتصابهن ولكن تحدث معجزة فيخيل له أن القدور ما هى إلا البنات المسيحيات، ويلطخ وجه الحاكم بالسواد من القدور ويفتضح أمره وتنتهى المسرحية باعدام المسيحيات. ونلمح من هذه التمثيلية أن طابعها الدرامى يمزج بين الهزل والجد.



صرخة عمل

المسرحة فى خدمة الدين

ولكن هناك نقطة فى غاية الأهمية وهى أن طقوس الدين المسيحى لاتخلو من العنصر الدرامى وخاصة القداس الكاثوليكى لما يحتويه من حركات تمثيلية، فكل حركة لها دلالة ومعن وتشير إلى لحظة مهمة فى حياة المسيح، بجانب وجود اللغة اللاتينية التى بدأت فى التوارى عن تداول الشعب بها مع توالى القرون. فلجأ البابا جريجورى الأول فى القرن السادس الميلادى بتقسيم القداس إلى جماعتين يتناوبان التراتيل بين النشيد الفردى والجماعى. ثم بدأ الحوار بين الجماعتين فى القداس، ولجأت الكنيسة فى القرن التاسع الميلادى نظراً لجهل العامة باللغة اللاتينية بإدخال مشهد قصير يسمونه تروب tropeعلى صورة سؤال وجواب وهو حوار مقتبس من الكتاب المقدس فى بعض مشاهده يقوم به قس. وتطور الأمر بعد ذلك، وأضيف قس آخر، وأصبح هناك قسان يتحاوران باللغة اللاتينية مصحوبين بالحركة والإيماءة مما جعل العامة يفهمون الطقوس الدينية التى كانت عصية على الفهم لجهل العامة باللغة اللاتينية، وأصبح النص تمثيلية مكونة من أربعة سطور. وكان لجوء الكنيسة إلى المسرح فى الأساس لخدمة الدين.

وتطور الأمر بعد ذلك، بأخذ نصوص من الكتاب المقدس الإصحاح السادس عشر فى انجيل مرقص الذى يدور حول زيارة المريمات الثلاث (مريم المجدلية، ومريم أم يعقوب، ومريم سلوما) لقبر المسيح بعد قيامته وصعوده، وتم نسج تمثيلية قصيرة منها وهى "قيامة المسيح من اللحد" وكانت تمثل فى قداس عيد الفصح، قسيس يقوم بدور الملاك يرتدى ثوباً أبيضاً وفى يده سعف من النخل جالس بجوار المذبح ويقوم ثلاثة قساوسة بدور المريمات الثلاث. وتكتمل فى هذه التمثيلية أركان الدراما، حيث يتوافر فيها المكان المحدد وهو القبر أو اللحد، وممثلون يقومون بأداء الأدوار المختلفة مصحوبة باللغة والحركة.

ثم بدأ الانفتاح على الكتاب المقدس وتم نسج العديد من التمثيليات التى تستمد حكايتها من نصوصه، ففى القرن العاشر الميلادى تم عمل تمثيلية "زيارة المهد" فى دير سان مارسيال فى مدينة ليموج. ونستنتج من هذا أن أعياد الفصح والقيامة كانت أول الأعياد التى عرفت العروض التمثيلية فى داخل الكنيسة وكان يقوم بتمثيل أدوار الرجال والنساء القساوسة فى مدة لا تتعدى الدقائق القليلة، محتفظة بتقاليد الكنيسة الكاثوليكية مثل عدم تجسيد الذات الألهية أو السيد المسيح أو السيدة مريم العذراء، واستبدالهم بالعرائس أو التماثيل، ثم حدث تطوير فيما بعد على تمثيلية الميلاد وأضافوا إليها بعض المقدمات وبعض التفاصيل المشوقة، وتخللت بعض النصوص مقطوعات شعر منظومة باللاتينية لتصل مدتها إلى ربع ساعة. ونتيجة لهذه الإضافات المختلفة انفتحت اللغة اللاتينية على لغة الشعب العامية، فظهر نوع جديد من التمثيليات المعروفة وهى التمثيلات نصف الطقوسية، بدأ دخول اللغة الشعبية على التمثيليات الطقوسية وظهرت تمثيلية العرائس، ثم بدأ عصر التأليف بتمثيلية أو مسرحية "آدم".



من عروض المسرح الكنسى



د. محمد سمير الخطيب

mohamed.alkhateb72@gmail.com

ملف

الكنيسة والمسرح التنويرى

العلاقة بين الكنيسة والفن المسرحى علاقة تاريخية ومستمرة ولاتحتاج لإيضاح أو تأكيد، فإليها يعود الفضل فى إحياء الفنون المسرحية بالعصور الوسطى، بعدما نسى الناس المسرح والمسرحيات - بعد سقوط الدولة الرومانية - طوال العصور المظلمة وشطرا من العصور الوسطى، فحينما جاءت المسيحية داعية إلى عبادة الإله الواحد كانت دعوة مباشرة ضد الوثنية الرومانية بكل ماتشتمل عليه من حضارات وثقافات وفنون وآداب، وبالتالى فقد لفظ المسرح أنفاسه لأنه كان فى نظر رجال الدين نشاط تقدم من خلاله مسرحيات وثنية مليئة بتماثيل الآلهة. ومضت قرون طويلة قبل أن تفكر الراهبة "روسويذا" بآواخر القرن العاشر الميلادى فى تقديم المسرحيات على أساس دينى، فحاولت محاكاة كاتبى الملاهى الرومانيين "بلوتس" و"تيراس" وإن لم ترتبط فى محاولاتها بالمذهب الكلاسى (الكلاسيكى)، وكانت هذه المحاولة هى النواة والأساس للمسرحية الدينية التى ظهرت فى "فرنسا" ثم فى "انجلترا" وباقى الدول الأخرى، وذلك بعدما وجد القساوسة والرهبان - الذين كانوا يحاربون المسرح من قبل -أن المسرحيات وسيلة جيدة يمكن توظيفها لشرح قصص الكتاب المقدس وتعاليمه بصورة محببة، فخرجوا بمسرحياتهم من الكنائس والأديرة إلى الشارع والتجمعات لتحقيق التواصل بصورة أفضل مع الشعب بمختلف أطيافه، ويكفى أن نذكر للدلالة على اهتمام الكنيسة بالمسرح منذ ذلك الوقت أن المذهب الكلاسى الحديث الذى تأسس فى انجلترا قد تم تأسيسه على يد الراهب "رايملر" (1641 - 1713).

وكما نؤمن دائما بأن التاريخ يعيد نفسه فإن الكنيسة المصرية قد نجحت - ومنذ العقدين الأخيرين بالقرن العشرين -فى دعم ورعاية مختلف الفنون وفى مقدمتها الفنون المسرحية، وجاهدت من أجل توظيف المسرح فى نشر الوعى والثقافة والقيم الجمالية، وبالتالى فقد حرصت على الخروج بالعروض المسرحية من قاعات ودور العرض بالكنائس والأديرة إلى كل مكان، خاصة بعدما أصبحت المسرحيات المقدمة مسرحيات اجتماعية ولايشترط تقديمها تحت مسمى المسرحيات الدينية، تلك المسرحيات التى كانت تتسم بأنها مسرحيات أخلاقية تعنى بتقديم الآلام والخوارق، وكانت تتناول وبصورة مباشرة الصراع بين الطهر والإيمان والبراءة من جانب فى مواجهة الفجور والقسوة والوحشية فى جانب آخر.

لقد أسعدنى الحظ ومنذ منتصف سبعينيات القرن الماضى بفرصة متابعة الكثير من العروض الكنائسية سواء بالقاهرة أو بعض المحافظات، وبالتالى فقد شهدت عن قرب مدى التطور الكمى والنوعى لهذه العروض، والتى أصبحت بصدق خير دليل ومؤشر قوى على ارتقاء الوعى والثقافة والتذوق، كما شرفت بالمشاركة منذ سنوات فى التدريب والتدريس بالدورات التدريبية والدراسات التخصصية التى تنظمها "أكاديمية الفنون والثقافة" بمطرانية "شبرا الخيمة"، تلك الدراسات التى تنظم تحت إشراف الأنبا "مرقس" ويشرف عليها فنيا فنان السينوغرافيا/ فادى فوكيه، والتى يشارك بالتدريس فيها نخبة من الأساتذة المصريين (مسيحيين ومسلمين)، ومن بين الأساتذة المسلمين على سبيل المثال د.هناء عبد الفتاح، د.مدحت الكاشف، د.سامية حبيب، د.أحمد عامر وكاتب هذه السطور.

لقد سعدت بمتابعة هذه الأنشطة المسرحية عن قرب، كما سعدت بقرار اللجنة العليا لمهرجان "المسرح العربى بالقاهرة" -والذى أشرف بإدارته -باستضافة أحد العروض الفائزة بمهرجان الكرازة السنوى فى كل دورة من دورات المهرجان، وذلك منذ الدورة التاسعة حيث شاركت فرقة "جنود الكلمة" بكنيسة "العذراء" بعزبة النخل بتقديم عرض "شقلباظ"، وهو عرض كوميدى فاز بعدة جوائز بمهرجانات الهواة المختلفة.

إن المتابع للأنشطة الفنية ببطريركية الأقباط الأرثوذكس وخاصة أنشطة الشباب وجهود الأنبا "موسى" أسقف الشباب لابد وأن يغبط أخواننا المسيحيين على هذا الدعم الكبير والرعاية الحقيقية، ويكفى أن نذكر على سبيل المثال تنظيم الملتقى الأدبى والفنى سنويا، ذلك الملتقى الذى عقدت الدورة السابعة له فى أوائل شهر مايو 2011 بمسرح السلام تحت عنوان "صرخة عمل"، وتضمنت موسيقى وغناء فردى وجماعى ومسرح وتمثيل صامت واستعراض وشعر وفنون تشكيلية وانتهت بتكريم بعض الرموز الفنية، وكان هذا الملتقى هو نتاج لمهرجان "الكرازة المرقسية" الذى يشارك فيه كل عام حوالى تسعمائة ألف مشترك على مستوى الجمهورية من مختلف الأعمار.

إن هذا النشاط الفنى الكبير يدعونا فى المقابل إلى الترحيب بتلك المبادرة التى أعلنتها أخيرا جماعة "الإخوان المسلمين"، حيث أعلنت عن عزمها العودة للاهتمام بالفنون والبدء فى تكوين فرق مسرحية، وهو الدور الذى تقلص للأسف منذ سنوات طويلة سواء بجماعة الأخوان أو بجماعة الشبان المسلمين، وذلك بالرغم من امتلاك الأخيرة لمسرح كبير بمقرها الرئيسى بشارع رمسيس بالقاهرة، ويكفى للدلالة على تقلص الأنشطة المسرحية خلال السنوات الأخيرة أن نذكر أن أول فرقة مسرحية إسلامية قد تم تأسيسها مواكبة لتأسيس الجماعة بفضل جهود الكاتب المسرحى/ عبد القادر الساعاتى (شقيق الشهيد/ حسن البنا مؤسس جماعة الإخوان المسلمين).

إننى أستطيع أن أجزم وبكل ثقة أن الفنانين والمسرحيين المصريين - مسلمين و مسيحيين -سيصبحون دائما حائط الصد القوى أمام أى مؤامرات لإشعال الفتنة الطائفية التى لم ولن تعرفها "مصر"، فهم بثقافتهم ووعيهم قادرين - بإذن الله - على قيادة الجموع إلى طريق التآلف والوحدة والأخاء والتعايش السلمى والعمل على نهضة مصرنا الحبيبة.

الفنانون والمسرحيون «مسلمون واقباط» سيصبحون دائماً حائط الصد القوى أمام أى مؤامرات لإشعال الفتنة



د. عمرو دوارة
esota82@yahoo.com

هوامش

حاتم حافظ

الكنيسة فى المسرح

أخبرنى الصديق خالد رسلان بأنهم بصدد إعداد ملف عن المسرح الكنسى، وهى خطوة محمودة للغاية، لأنها قد تكون توطئة لملفات موازية عن المجالات النوعية فى المسرح، وأملى ألا يكون ملف المسرح الكنسى مسارعة لمصالحة المسيحيين. بعد أحداث ماسبيرو الأخيرة

والحقيقة أن الجنازة التى شارك فيها الآلاف تفتح ملفا مهما للغاية وهو ملف "شعب الكنيسة"، ففضلا عن أن مفهوم الكنيسة مفهوم ملتبس لدى المصريين، لأن أغلبهم لا يعرفون أن الكنيسة هى مقابل القرآن لدى المسلمين وليس مقابل المسجد، فإن عوامل عديدة. للأسف كلها سياسى لا دينى. دفعت بالمسيحيين للاحتماء بأسوار الكنيسة حماية من هجمات الخطاب الدينى المتشدد المدعوم. فترة السبعينيات. بنظام السادات، والمدعوم بجهاز أمن الدولة. فترة المخلوع مبارك، لأسباب كلنا نعرفها.

أسوار الكنيسة التى احتضنت شعبها ساهمت فى إزدهار المسرح الكنسى والملعب الكنسى والرحلات الكنسية.. إلخ. يبدو لى هذا صحيحا رغم تفهمى أن المسرح فى الكنيسة أصبح جزءا أصيلا فى عقيدة التربية لدى الكنيسة. ولكن يبدو لى أيضا أن الكنيسة نفسها استمرأت لوذ المسيحيين بأسوارها وشجعت على تكوين جيتو مسيحى مهدَّد ومهدِّد فى الوقت ذاته.

ما فعلته الكنيسة اضطرارا أو اختيارا شجع بعض الجماعات الإسلامية على المضى قدما باتجاه استغلال المسرح فى التربية، كجماعة الإخوان المسلمين التى دأبت منذ عدة أعوام على الترويج لنفسها عبر إنتاج عدد من العروض المسرحية الإسلامية التى لا تشارك فيها المرأة طبعا، والتى ينصب موضوعها إما فى التوجيه السياسى أو التربوى أو السياسى والتربوى معا.

لست ضد تشكل مسرح نوعى موازى للمسرح الكنسى تحت عنوان المسرح الإسلامى، ولست ضد الاشتغال على التربية بالمسرح داخل أسوار المساجد، لكن قلقى من أسلمة المسرح ومن سعى الجماعات الإسلامية المحمومة لأسلمة المجتمع على النموذج السعودى. وهو ما ينذر ببدء الحروب الدينية التى قد يكون فضاؤها الأولى هو المسرح.

لا يمكننى التفكير فى الظاهرة الفنية بعيدا عن المجتمع، ولا يسعنى التفكير فى "المسرح فى الكنيسة" بعيدا عن قلقى من التحول إلى "الكنيسة فى المسرح"، والتحول إلى "المسجد فى المسرح"، حتى لا نكون كمن تخلص من حجرة الفئران ليرتمى فى أحضان وادى الخفافيش.

hatem.hafez@gmail.com

ملف

علشان تكون فنان.. لازم تكون إنسان

منذ أن بدأت فى العمل المسرحى من 10 سنوات وأنا اكتشف معان ونماذج فى الحياة كل منها يحمل أسرارًا تعلمت منها الكثير والكثير ومازلت حتى الآن أتعلم .

فى البدايه ومنذ الطفولة كنت منبهرا بالفن سواء المسرح أو التليفزيون أو السينما ، والجميل أنى عند مشاهدة أى مسرحية كنت أتأمل حركة وشعور الممثل بالرغم من إنى فى ذلك الوقت لم يكن لى أى علاقه بالفن . وعند ظهور فرصة بمسرح الكنيسة أن أشارك بالتمثيل أقنعنى أصدقائى بأن أمثل دورًا بسيطًا لشاب بدون هدف فى حياته وكانت النتيجة غريبة جدا وهى نجاحى المبهر فى القيام بهذا الدور - نتيجة غريبة لأنى كنت مقتنعاً بإنى غير موهوب - وبعدها شاركت فى العديد من المسرحيات سواء فى فريق الكنيسة أو فى فريق الأسرة الجامعية بمحافظة بنى سويف . وكنت أعمل كممثل وبعد فترة قصيرة جدا عملت كمخرج مسرحى وذلك لحبى الشديد بالفن المسرحى . فى هذا الوقت كنت مقيم بمحافظة المنيا وكان حلم حياتى أن أكون مخرجا سينمائيا وبعد الانتهاء من شهادة البكالوريوس فى 2004 تقدمت بالفعل لمعهد السينما بالقاهرة 2005 ودخلت الامتحان وللأسف كانت النتيجة (راسب) . وعندما كنت فى المسرح كنت أرى أنه يوجد عالم اسمه السينما ولو جاءتنى الفرصة فيه هانجح وبتفوق وهذا كان سبب إصرارى على التقدم بالمعهد وعند اكتشافى لهذه النتيجة رجعت إلى المنيا وبدأت أبحث عن جديد المسرح و من خلال صديق تعرفت على مركز الفنون الدرامية بجمعية الجزويت والفرير وهذه كانت بداية لى لاكتساب مهارات ومعلومات جديدة ثم اشتركت 2006 بمدرسة المنشطين وكان مسئول المدرسة الفنان المبدع أحمد كمال الذى تعلمت الكثير منه ومعه نخبة من مدربى المسرح . ومن هنا بدأت أتعلم برنامج التوعية التربوية من خلال الفن واستخدمت ذلك مع الأطفال وبدأت بفريق لتنشيط الأطفال من خلال ذلك البرنامج الذى ينشط مهارات الأطفال روحيا ونفسيا وجسديا ويجعل الأطفال أكثر إبداعا فى الحياة ويجعل لهم فكراً إبداعياً . واشتركت فى مهرجان القراءه للجميع لمدة ثلاث سنوات على التوالى وهنا كنت أتعامل مع الأطفال كمنشط وليس كمخرج وكانت أغلب العروض تعتمد على التعبير الحركى وأتذكر مشهداً كانت فكرته من إبداع الأطفال وكانوا يصفون فيه إحساسهم بصوت الرصاص لأطفال فلسطين والعراق . وبالفعل نجحت فكرة عرض المشهد ، وظهر ذلك بالأخص على سلوكهم فى البيت والمدرسة وبين الأصدقاء .

ومن هنا تحول المسرح بالنسبة لى من مجرد خشبه يقدم عليها أعمال فنية إلى حياة يتعلم منها الإنسان ويكتسب مهارات عديدة. وظهر ذلك بقوة عندما حاولت أن أدرب فريقًا للشباب بالكنيسة . وكنت فى البداية أدربهم على التنشيط الحركى والذهنى والتوافق العصبى وتعمقت كثيرا عندما اطلعت على مناهج إعداد الممثل لـ ستانسلافسكى ولى ستراسبرج وأوجست بوال وجروتوفسكى فى مدرسة المسرح الفقير.. وجدت أن المسرح هو عالم وحياة وليس مجرد فن. بدأت أتعمق وأحترف تدريب الممثل من خلال



أكرم نادى

دراستى بالمناهج وحضورى ورش مركز الفنون الدرامية بالجزويت سواء ورش تعبير حركى أو مسرح فقير مع عدد من المدربين.. مصريين وأجانب حصلت على شهادات من المركز ومن السفارة الاسبانية ومعهد جوته الالمانى بالشراكة مع مركز الفنون الدرامية ، وتخصصت أكثر فى فن إعداد الممثل بالمسرح الكنسى ودربت أكثر من 40 ورشة عمل فى أغلب المحافظات، المنيا وأسيوط وسوهاج والقاهرة ، ومن أهم الورش التى قدمتها، ورشة المسرح الفقير والتى تعتمد على الطاقة الإبداعية للممثل والتخلص من الأكلشيهات المعروفة ، وورشة السيكو دراما الإبداعية التى تعالج الكثير من الحالات النفسية (مثل الاكتئاب والإحباط والتوتر ... الخ) ، وورشة الارتجال ، وورشة تنشيط الذاكرة الانفعالية.

هدفى من تقديم الورشة المسرحية ليس تطوير مهارات الممثل فقط بل تطوير مهارات الإنسان ، لذلك عندما أقدم الورشة أتحدث عن الجانب الإنسانى أولاً ثم بعد ذلك الممثل بالنسبة لى. كلمة المسرح كلمة حرة ومؤثرة على مر العصور يظهر فيها الحق والأمل والحياة والمستقبل ، لغة المسرح هى لغة حرة. هذه اللغة التى يحسها ويعرف معناها كل إنسان يمارس هذا الفن ، كثيرون يمارسون المسرح ولكنهم لا يعرفون المعنى الإنسانى لهم كبشر (على شان تكون فنان لازم تكون إنسان) ودى الكلمة المفضلة لى .. هنا إنسان تعنى روح الإنسانية التى بها المحبة والتواضع والأخلاق والكثير من الصفات الحميدة. نحن بشر وكثيراً ما نقع فى أخطاء ولكن يجب أن نلاحظ أنفسنا ومن نحن ؟ وماذا نفعل ؟ ولماذا نفعل ؟ وماذا نقدم ؟

أسعى فى المرحلة القادمة إلى تأسيس فريق للأطفال بهدف التربية من خلال الفن ، وأسعى أيضاً لتكوين فريق ورشة الفن أقدم من خلاله عرضًا لنتاج الورشة.

ح **أكرم نادى**

أبحث عن حرية الإبداع لتقديم مسرح هادف

فريق دريم المسرحى واحد من الفرق الكنسية استهل مشواره عام 2000 بإعداد نصوص مسرحية مصرية وعالمية ولكن فى سنة 2003 بدأ الفريق يفكر فى تقديم نصوص مسرحية جديدة بأفكار جديدة من تأليف ناجى عبدالله

البداية كانت بعرض (الخوف) وقدم فى مهرجان أسقفية الشباب برعاية الأنبا موسى والأنبا رافائيل وحصلنا على المركز الأول على مستوى القاهرة نال العرض إعجاب الجميع وخصوصا الأنبا رافائيل الذى قال "لو قعدنا نقول عشرات الوعظات مش هانعرف نوصل الرساله زى ماوصلها العرض ده"

ثم انطلقنا مره أخرى بعرض (وبعدين) تأليف ناجى عبدالله وإخراجى وكان يروى تاريخ مصر من 74الى 2010، قدم على خشبة المركز الكاثوليكى للسينما فى مهرجان فرق الدراما المتحدة وحصلنا على جائزة أفضل عرض ممثل (مينا مكرم) ممثلة ثانية (مريم وديع) وجائزة لجنة التحكيم الخاصة (فادى جورج) وأفضل إخراج وعرض مسرحى.

بعد ذلك عرضنا مسرحية (رداء الموت) فى مهرجان الكرازة وحصلنا على مركز أول أفضل ممثلين على مستوى الجمهورية (مينا مكرم) و(فادى جورج) وكذلك أفضل إدارة مسرحية (بولا ألبير)، كذلك قدمت مسرحيه "زمن الأرجوزات" فكانت انطلاقة جديدة للفريق، قدم العرض على خشبة الهناجر للفنون وتناولته بعض البرامج التلفزيونية كان العرض يدعو إلى الثورة قبل ثورة والعرض من تأليف ناجى عبدالله وإخراجى.

ومن العروض التى قدمناها أيضا (يا صبر أيوب) وحصلنا به أيضاً على المركز الأول فى مهرجان الكرازه وقام بتسليم الكأس قداسة البابا شنودة الثالث وكان ذلك حافزاً لنا لتقديم الأفضل دائماً وحصلنا أيضا على جائزة أفضل فريق جماعى وأفضل موسيقى وإضاءة كما حصل على المركز الثانى فى مهرجان شبرا الخيمة كما قدمنا عرض (واللى يسمع مين) وأخيرا عرض (مات الكلام) وهو أول عرض لنا بعد الثورة ويقدم قريبا على خشبة الهناجر والهوسابير.



أمير رفعت

عروضنا جميعا من تأليف ناجى عبدالله (المؤلف المسلم) وإخراجى أنا أمير رفعت (المخرج المسيحى) يجمعنا حب حقيقى وليس الذى نراه عبر الشاشات، المزيف والأحضان الزائفة وكلمة الوحدة الوطنية المغلوطة أنا وناجى يجمعنا عشق وطن واحد، كان يجمعنا قهر فى هذا الوطن، كانت جميع عروضنا تتسم بالثورية قبل أن يفكر أحد أن يعمل ثورة وأفتخر بهذا.

هدف الفريق

عادة مصر لما كانت عليه أيام وأجدادنا، مصر الحب والطهارة مصر الشوراع والبيوت، مصر الأمان، هدفنا أن نعيد مصر لأمجادها التى وللأسف لم نعشها نحن. ولكننا نعشق مصر التى شعنها ونتمنى أن نرى ماسمعناه

رسالتنا

فريق دريم المسرحى فريق كنسى كرازى مصرى . يحمل فى داخله كرازة الله بما يحتويه من روح الحب والسلام وقبول الآخر بكل أطيافه.. فريق يحمل بداخله حب كنيسة الله التى أوصانا بها.. ويحمل بداخله حب وطنه مصر التى زارها الرب يسوع وأوصانا بها.. فريق يعيش فى وطن والوطن يعيش فيه عروضه تتسم بالصرخة كيوحنا المعمدان وكلماته ككرباج الرب يسوع فى الهيكل، فنحن صوت صارخ فى كل فاسد فى كل هموم الوطن الدينية والسياسية.. إلخ، وكرباج لطرد جميع من أفسدوا الكنيسة والوطن.. بدأنا بالحب لذلك نشعر دائما بالنجاح.. نرفض من يتهمنا بأننا نبحث عن الشهرة نحن فريق نكرز بأسلوبنا المسيحى فى كل مكان نذهب إليه، لذلك نحظى بالشهرة لأننا نؤمن أن الكرازة ليست بالكلام واللسان بل بالعمل والحق..

المشاكل التى تواجهنا وتواجه المسرح الكنسى عموما

عدم وجود مسارح لها رسالة . فعندما نحجز مسرحاً لتقديم أى عرض نواجه بالروتين مسئول المسرح يتحكم فى النص المسرحى ويطالب بإلغاء بعض المشاهد أو الأفكار خوفا على مسرحه .. فأين حرية الإبداع؟ ولماذا يتحكم صاحب المسرح فى فكرة العرض؟ كذلك تواجهنا التمويل، المسرح الكنسى يفتقر إلى التمويل ومع ذلك فهو ناجح بمعونة ربنا ومن أجل العشق المسرحى الذى بداخلنا . وأتمنى إنشاء مؤسسة خاصة للمسرح الكنسى أو جمعية خاصة ترعاها وزارة الثقافة لكى نقدم أفكارنا وتوجهنا بصورة إبداعية ولا يتحكم فى أفكارنا أحد.

ح **أمير رفعت**



فريق مسرح كنيسة الانبا شنوده بالغردقة

www.facebook.com/groups/253009284742372/

ملف

ليس من حق أحد أن يستأثر بمصر


نبيل ثابت صادق

لا أسمى ما أكتبه "رحلة" مع المسرح لأن الرحلة عطاء وأنا لم أعط شيئا ولم أضف شيئا للمسرح عامة وللمسرح الكنسى خاصة.. ولكننى سوف أكتب ولكم الحكم.

أول من جعلنى أحب المسرح وأعشقه هو الفنان محمد صبحى وذلك من خلال أعماله الرائعة والعظيمة والتى عشقناها جميعا مثل "الجوكر وانتهى الدرس يا غبى، البغبغان، الهمجى، وجهة نظر، تخاريف، ماما أمريكا"، وأعماله الأكثر من رائعه فى مهرجان المسرح للجميع.. لم أكن أدرك بعد قدرتى على الكتابة أو الإخراج فى المسرح الكنسى ولكننى وجدت كيف أن المسرح يقدم المتعة للمشاهدين ويقدم أيضا الرسالة والضحكة يعرض المشكلات ويجعلنا نفكر فى حلول أو فى أسباب. المسرح .. عالم كبيير أستطيع من خلاله أن أنقل فكرة، كلمة، قضية، ومن هنا بدأت ولكن فى البداية سيطرت على فكرة أن المسرح الكنسى وسيلة من وسائل الوعظ المرئى، لذا كانت بداياتى اجتماعية دينية ولذلك تجد معظم نصوصى الأولى تميل إلى المبادىء والتعاليم الدينية حتى ولو كان النص كوميديا كما فى نصى الأول (مسيحيين اليومين دول) (تأليف فقط) الذى عرض عام 99 مع فريق أسرة صيدلة (فريق اغسطينوس) على مسرح الأنبا رويس.. هو نص من نوع الكوميديا السوداء التى تسخر من أحوالنا.

ومن بعده مسرحية "من أجلك" (تأليف وإخراج) عرض عام 2000 (مع أسرة ثانوى) وقمت أيضا بتمصير وإعداد ثلاثة نصوص لابتدائى (أنغام الملك) و (أولاد الملك) و (يوسف الصديق) وبعدها إخرجت مسرحية (لحظة ضعف) ابتدائى واخيرا فى هذه المرحلة وبالتحديد فى 2004 قدمت مسرحية (صخرة الإيمان) (إعداد وإخراج) عن حياة البابا اثاسيوس.

وبعد هذه المرحلة تغيرت نظرتى للمسرح الكنسى وبدأت أنظر له على أنه "مسرح".. مسرح فقط، المفروض أن يناقش كل شىء.. ويتكلم فى كل القضايا ويقوم بدوره فى التثقيف وتفتيح عقول من يشاهده قدمت مجموعة من المسرحيات التى تم عرضها على مسرح الأنبا رويس بالكاتدرائية. كما كان لى شرف إخراج مسرحيتين للأستاذ ناجى عبدالله هذا العام أيضا هما: (زمن الاراجوزات) وهو نص سياسى يحاول عرض أحوال الشعب المصرى قبل الثوره وتم تغيير النهاية لتلائم الواقع السياسى الآن وتم عرضها مرتين الأولى على مسرح مطرانية شبرا الخيمة والثانية على مسرح العذراء بالزيتون ومسرحية (القتلة) وقمت بإخراجها مع "مرحلة خريجين" وهى مسرحية رمزية عن كيفية انتهاك الشعب المصرى على يد الأسرة الحاكمة وتم عرضها على مسرح العذراء بالزيتون.

تأثرت بشخصيات كثيرة خلال هذه السنوات مع المسرح أولها د. مجدى يشوع المؤلف والمخرج المسئول عن فريق صيدلة (اغسطينوس) ومن بعده تأثرت بميلاد فهمى المخرج والمسئول عن أكثر من فريق مسرحى فى مطرانية الجيزة وقد أضاف لى الكثير فى أدوات الإخراج المسرحى

وختاما لا يسعنى إلا الشكر للأخ العزيز ناجى عبدالله وهو من علمنى بمسرحياته الكثير من أسلوب العرض للقضايا التى يناقشها بنصوصه وهو ما سوف يغير من مسرحياتى القادمة والتى أتمنى أن أقدم خلالها الكثير.. وأول هذا الكثير وما أحاول كتابته الآن أن مصر لكل المصريين لليبرالى والعلمانى واليسارى والاشتراكى والإسلامى والمسيحى.. ليس من حق أى أحد أن يقصى الآخر أو أن يستأثر بمصر وندعو لمصر السلامة وأن تعبر هذه المرحلة الدقيقة ونصل إلى بر الأمان.

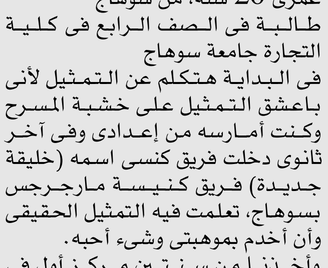
ح نبيل ثابت صادق

المسرح رسالة

المسرح الكنسى .. من أهم الوسائل للوصول لعقول المخدومين بل وأيضا الخدام باختلاف ثقافتهم وبيئتهم وبتنوع طرق تفكيرهم وعقلياتهم وأعمارهم..وأيضا من أهم طرق التعبير عن القضايا الروحية بطرق مثيرة لانتباه المشاهد.. فما تتحدث عنه وعظة كاملة على مدار ساعتين يمكن عرضه على المسرح فى وقت أقل وبطرق أكثر تأثيرا حيث يترك العرض المسرحى أثرة فى النفوس.. فما يشاهده الإنسان يؤثر فيه أكثر مما يسمعه.. ومن هنا بدأ شغفى بالمسرح عامة وولعى بالمسرح الكنسى خاصة.. بدأ هذا الشغف الذى يصل لدرجة الجنون بالمسرح عندما كنت صغيرا أرى العروض الكنسية وظل هذا الشغف بداخلى إلى أن وصلت للمرحلة الجامعية وتمكنت من العمل مع المخرج أكرم نادى حيث إنه خادم فى كنيستى.

فى بادئ الأمر لم أكن اخدم فى مجال المسرح كتمثيل وإخراج ما كان بداخلى فقط بل هو تقديم رسالة فاتبعت طريقته فى التعليم فكنت أتعلم الكثير أثناء البروفات وأيضا كنا نلتقى سويا لكى أتعلم منه أسس التمثيل وليس هذا فقط بل بدأت فى القراءة عن مواضيع تخص جميع مجالات المسرح وبدأت حضور العروض ليس لكى أستمتع فقط بل لكى أتعلم منها ومنها عروض على مسرح قصر ثقافة المنيا وعروض بهيئة الجزويت والفرير بالمنيا وعروض كنسية أخرى مثل عرض زمن الأرجوزات للمؤلف ناجى عبد لله.

من وجهة نظرى أن المسرح كل يوم به الجديد وإن لم يكن به جديد كل يوم فأين الإبداع الذى يتنوع من شخص لأخر؟. وبما أن خدمتى فى محافظة المنيا وهى إحدى محافظات صعيد مصر فكنت بعيدا عن العروض التى كانت تقام فى القاهرة والإسكندرية فشعرت أن تفكيرى محدود بطبقة معينة من المجتمع إلى أن أتيحت لى الفرصة لحضور إحدى ورش إعداد الممثل على مسرح كنيسة الأنبا انطونيوس بشبرا فاجتزت اختبار التمثيل على يد الأستاذ الفنان جميل برسوم والفنان مجدى شكرى وبحضور المؤلف الرائع ناجى عبد الله فكل هذه الأسماء لها ثقلها فى مجال المسرح الكنسى مما زادنى خبرة ومعرفة فى هذا المجال.


مينا وهبى

بدأ المسرح الكنسى بصعيد مصر فى التطوير وبدأ مركز خدمة شباب أبوقرقاص فى تكوين فريق مسرحى متكامل وبالفعل تم تكوين الفريق بالجهود الذاتية وواجهتنا العديد من المصاعب منها نقص الإمكانات والمعدات التى لا تتوافر بشكل جيد إلا فى القاهرة والإسكندرية. وبمعاونة بعض الفرق الأخرى وصلنا لفريق(الشباب الحر) الذى يقدم أربعة عروض سنويا. كان هدفى من خلال هذا الفريق أن أقدم الفن إلى جميع الطبقات المجتمعية والكنسية وأن تقدم خدمة روحية مؤثرة من خلال المسرح الكنسى.

بدأنا أولى العروض فى شهر ديسمبر من العام الماضى باسم (موت وحياة) (بانتو مايم) يعبر عن علاقة الله بالإنسان ومدى رحمته وصبره لاجتذاب الخطاة.وكان لهذا العرض تأثير قوى فى نفوس الحاضرين لما فيه من عناصر العرض المسرحى الناجح من إحساس عال ومؤثرات موسيقية جيدة والإبداع المتجدد.

تجدد اللقاء مرة أخرى فى شهر مارس، بعد الثورة المجيدة ولإيماننا بدور المسرح فى ربط الكنيسة بالمجتمع الخارجى عرضنا فكرة تناسب الثورة فى العرض الثانى (ثورة تغيير) ففى هذا العرض عرضنا بعض الأمثلة التى ثارت ليس على النظام السابق ولكن على نظام حياتها وعاداتها وخطاياها.

ثم كان النجاح الثالث فى عرض (محطة أتوبيس) تناولنا فيه قضية الفداء والدينونة ومواجهة المصير الأبدى.

أما الآن وتحت رعاية القدير ممدوح إبراهيم مدير عام جمعية الشبان المسيحية بأبوقرقاص فنستعد لعرض آخر بمناسبة رأس السنة وهو عرض (أوكازيون) على مسرح الجمعية.. من تأليف الرائع ناجى عبد الله الذى أكن له جزيل الاحترام والشكر لقبوله لى و ترشيحى لكى أقدم جزءاً بسيطاً وأعبر عما بداخلى بالورقة والقلم.. كما نستعد أيضا لعرض مسرحى آخر وهو (بلا كلمات) على مسرح جمعية الشبان المسيحية بأبوقرقاص أيضا.. كما أتمنى أن يتطور المسرح الكنسى لنصل به إلى لا حدود فى تناول القضايا الكنسية والمجتمعية التى تمس حياتنا اليومية.

ح مينا وهبى

مخرجة شابة .. من الصعيد


مريم شحاتة

عمرى 20 سنة، من سوهاج طالبة فى الصف الرابع فى كلية التجارة جامعة سوهاج

فى البداية هتكلم عن التمثيل لأنى باعشق التمثيل على خشبة المسرح وكنت أمارسه من إعدادى وفى آخر ثانوى دخلت فريق كنسى اسمه (خليقة جديدة) فريق كنيسة مارجرجس بسوهاج، تعلمت فيه التمثيل الحقيقى وأن أخدم بموهبتى وشىء أحبه.

وأخدنا من سنتين مركز أول فى الكرازة، مرحلة خدام عن مسرحية (عدم تعرض)، أخرجها وكتبها جورج صدقى.

وبعد التحاقى بالكلية دخلت فريق مسرح الأسرة فى الكنيسة فريق (مارمينا) وشاركت مع فرقتى فى ورشة تمثيل من ورش الأسقفية.

كذلك دربت فريق إعدادى تمثيل، وأنا أحب أن أدرب الأطفال على التمثيل المسرحى .. و فى هذةالسنة فى فريق (خليقة جديدة) شاركت فى تصميم استعراض فى مسرحية من إخراج: جورج صدقى.

فى فريق (مارمينا) هذة السنة أيضا أخرجت مسرحية (بداية) كتابة الأستاذ ناجى عبدالله وكانت أول تجربة إخراج لى، استمتعت وتعلمت منها، هى كانت مختلفة لأنها تناولت العديد من المشاكل الاجتماعية السياسية، وأجمل ما فيها أنها جعلتنى أتعمق بها فمن الجميل أن تقدم شيئا للناس عن مشاكلهم وتشعرهم أنها مشكلة وواجب حلها وأن تقول لهم أنك تشعر بهم وتمتعهم من خلالها وكان بها استعراضان بسيطان لأنى أحب الاستعراضات جداً فى المسرح، وأرى أنها توصل رسالة بشكل ممتع أكثر تكسر الرقابة ومن الصعب فى هذه المسرحية أن جعلت الممثل يقدم أكثر من شخصية، لأنها كانت تتناول مشاكل شخصيات مختلفة فى كل حكاية وكان الممثلون لا يخرجون للكواليس ويتقلبون بين شخصياتهم ع المسرح وكان هذا جميل.

هدفى: هو توصيل رسالتى أو رسالة المسرحية بشكل ممتع، وعلمنى فريقى «خليقة جديدة» وفريق «مارمينا» هذا.

فعندما يقتنع المخرج بالمسرحية وما بها من رسالة ويتعمقها ويحسها بكل تفاصيلها يستطيع أن يوصل عمقها للناس، كما يستطيع أن يدخل كل الممثلين فى أدوارهم لهذا يجب أن يمر ويشعر بكل أحاسيس الأدوار ليساعد الممثل على الدخول فى دوره ومعايشته.

تعلمت من تجربتى الأولى فى الإخراج أشياء كثيرة مثل التنظيم والقيادة ومازلت أتعلم.. وأرى أن الشخص الناجح فى أى من مجالات الحياة هو من يرى نفسه مازال يتعلم ويحب المعرفة ومهما وصل إلى أى مكانة فهو فى حاجة دائمة إلى التعلم.

حالياً أنا مسؤل فنى فى فريق «مارمينا»
وعضو فريق «خليقة جديد».

ح مريم شحاتة

ملف



بدايات

تكون فريق الخشبة المقدسة عام 1990 بكنيسة مارجرجس بمنشية التحرير فى حى عين شمس ويعُتبر من أقدم الفرق المسرحية الكنسية التى تُقدم عروضها حتى الآن ،وكانت شرارة الانطلاق عندما اجتمع بعض الشباب المحب للمسرح على هدف واحد و هو تكوين فريق مصرى مسيحى لخدمة المسرح التجريبى وكان أول فريق كنسى يتخصص فى تقديم هذا اللون المسرحى و عند البداية صادفتهم بعض التخوفات وكان أهمها مدى قبول المشاهد لهذه النوعية ولكن بإجماع أعضاء الفريق آنذاك قرروا خوض التجربة.

الخشبة المقدسة.. تجريب فى الكنيسة

ح مريم رأفت

تحديات

بدأت أول عروض الفريق عام 1991 بإعداد نص مسرحى عالمى هو " ثورة الموتى" للكاتب الكبير "أروين شو" و تم تقديمه بشكل مسرحى تجريبى لأول مرة و لاقى استحسان الجمهور وقتها و عرضت هذه المسرحية أكثر من مرة فى عدد من المسارح الكنسية بالقاهرة.

بعد العرض الأول .. واجه الفريق بعض الصعوبات أهمها إيجاد النصوص التى تتوافق مع إسلوب المسرح التجريبى الذى يقدمه .. وكان القرار بالاعتماد على موهبة أعضاء الفريق فى تأليف النصوص التجريبية، ففى عام 1993 قدموا مسرحية "باراباسات" وتبعها عرض "سفر الأقوياء" عام 1995 وهما من تأليف وإخراج "نادر نبيه" - أحد الأعضاء المؤسسين للفريق - و تم عرضها فى عدة مسارح كنسية و بدأت التخوفات الأولية تتلاشى تدريجياً بعدما اكتشفوا أن للمسرح التجريبى جمهور ليس بقليل و إنه يزداد شيئاً فشيئاً مما شجعهم على تقديم المزيد.



ورش

انشغل الفريق دائماً بكيفية تطوير أدائه و قد كان .. ففى عام 1997 قدم الفريق مسرحية "عروسة ماريونت" بعد ورشة عمل مطولة و عُرضت أكثر من مرة و هى من إخراج "عماد صموئيل" ونال النص بعدها شهرة واسعة و لا يزال يُعرض حتى الآن بواسطة الفرق المسرحية و الأسر الجامعية الكنسية المختلفة.

و لرغبة أعضاء الفريق المُلحة فى إستمرار تقديم هذه النوعية من العروض التجريبية بشكل مميز ،قدم الفريق مسرحيتى "الدرافيل" عام 1999 و "حفلة للمجانين" عام 2002 وهما من تأليف الفنان خالد الصاوى و تم إعدادهما بما يتناسب مع الرسالة الكنسية وأخرجهما "عماد صموئيل".

و فى عام 2005 عُرضت مسرحية "لسان عصفور" بعد ورشة تأليف جماعية دامت أكثر من سنتين و نصف و تم تقديمها أكثر من 15مرة فى معظم أنحاء الجمهورية بعد أن لاقت قبولاً واسعاً بين أوساط الشباب المسيحى.

و فى عام 2007 قدم الفريق مسرحية "ضلماتيكا" بعد ورشة إعداد أيضاً والعروض الثلاثة يتم تقديمها حتى الآن لكثرة الطلب عليها.

جوائز

فى العام 2010 وضمن احتفالات فريق الخشبة المقدسة بمناسبة مرور 20 عامًا على تأسيسه.. تم الإعلان رسمياً عن نشأة فريق الخشبة المقدسة "شباب" و الذى يضم نخبة من الشباب المتحفز لتقديم عروض تجريبية مبسطة.

وكان الجميع وقتها يتساءل عن قلة المسرحيات التى قدمها الفريق، وهو ما أرجعه الأعضاء لإيمانهم بتقديم كل ما هو مميز بغض النظر عن الكم. و خلال عشرين عاماً قدم الفريق العديد من العروض الخاصة و الاسكتشات التجريبية القصيرة و شارك أيضاً فى العديد من المهرجانات الكنسية المختلفة واستطاع ان يحصد أكثر من 60 جائزة متنوعة.

رسائل

"واكتشفنا أن طريقتنا فى التفكير لا يمكن أن يوافق عليها أى إنسان .. هكذا قالوا .. و لكن ما قيمة ذلك ؟!

مجنون بالفعل من يحاول تقديم طريقة تفكيره للآخرين .. إن إسلوبنا فى التفكير هو نتيجة لتفكير مستمر .. إنه لا يخص حياتنا فحسب بل يخص إبداعنا أيضاً و ليس فى مقدورنا أن نغيره .

نلعب فى هذه العروض التجريبية على العلاقة التصادمية التى تجعل المتلقى فى حالة انتباه دائم لعله يستطيع تركيب الحكاية من خلال رفض التفاصيل، فنحن مجموعة من الشباب نحكى و نغنى و نطلب آذاناً صاغية. "

ملف

روزفيتا ما زالت تكتب مسرحها سراً فى الكنيسة المصرية

قراءة فى النوع المسرحى الكنسى المعاصر

لم يكن الكثير من المصريين غير المسيحيين يعرفون حتى سنوات مضت أن هناك مسرحا داخل الكنيسة، حتى ثارت مشكلة مسرحية الإسكندرية التى تسبب انتشار سى دى لها فى إثارة غضبة البعض من سريعى الاشتعال فى الجانبين، وبالطبع لم يكن وقتها أهم ما يشغل البال هو سؤال المسرح داخل المؤسسة الدينية، بل كان كالعادة يسيطر سؤال الفتنة/التصالح بين كل ما هو إسلامى وبعض ما هو مسيحى.

ثم عاد النسيان يغطى هذه المعلومة غير العادية؛ لتجد الكثيرين لا يعرفون شيئا عن وجود مسرحا فى الكنيسة المصرية، بل إن كثيرا من المتخصصين لم يشاهدوا فى حياتهم عرضا مسرحيا واحدا فى كنيسة، بالرغم من أن عدد العروض المسرحية داخل الكنائس المصرية على مستوى الجمهورية يصل للآلاف التى تتجاوز إنتاج كل الفرق المسرحية بأنواعها وقطاعاتها.

وفى حين يرفع غالبية المصريين شعار الفن للتسلية، يرفع النظام شعار الفن للتلهية، ويرفع المتخصصون شعار الفن لإثبات الذات، وخوض المهرجانات، وتطبيق المناهج والنظريات، يرفع الإسلاميون شعار الفن حرام، وفى أفضل الأحوال يعلن الإخوان المسلمون عن نموذجهم الفنى بين أناشيد دينية وطنية ومسرحيات بلا نساء.

فى هذا السياق يمكننا إنصاف الكنيسة التى تحرص على أن يكون فى كل مؤسسة من مؤسساتها مسرح لكل فئة عمرية ابتدائى وإعدادى وثانوى وشباب/جامعة، مسرح لا يمنع الفتيات من التمثيل كما يفعل الإخوان، ولا يحرمهن بالطبع كما السلفيين، لكن السؤال أى مسرح هذا الذى تقدمه الكنائس؟ وهل يمكننا الحديث عن نوع مسرحى كنسى؟ أم أن كل فريق مسرحى فى كل كنيسة له مطلق الحرية فى تقديم ما يشاء؟

المسرح الكنسى خدمة، والقائم عليه/المخرج خادم، والخادم لقب كنسى، والخدمة وظيفة دينية غير كهنوتية، يقوم بها الشباب فى سبيل خدمة الكنيسة والمسيحيين والمسيحية، لذلك فهى لا تقتصر على المسرح، فهناك العديد من الخدام بقدر ما هناك العديد من الخدمات/الأنشطة.

وعلى هذا يمكننا فهم الإطار الذى يحكم العملية المسرحية داخل الكنيسة، مضافا لذلك الأداء الخدمى غير الكهنوتى يوجد إشراف كهنوتى من أحد الآباء الكهنة، يمثل رعاية وتوجيه ومشاركة روحية وفكرية، تصل فى كثير من الأحيان لدور رقابى، هذه الرقابة قد تكون من البداية؛ بأن يختار الأب الكاهن النص، أو يقترح الموضوع، ويباشر إنتاجه وخروجه للنور، وقد تصل لاتخاذ قرار فى النهاية بالمنع إذا ما تجاوز المخرج/الخادم من وجهة نظر الأب.

وما سبق ليس غريبا طالما المسرحية من بدايتها لنهايتها عملية خدمية تتم داخل الكنيسة، فالمسارح داخل الكنيسة، والمتفرجون هم أهالى الفريق وآباء الكنيسة وروادها وبعض المدعوين الذين يمكن أن يكون من بينهم مسلمين وثيقى الصلة بأحد أفراد الفريق فى الغالب، وليس غريبا كذلك أن يكون هناك طقسا ضروريا ضمن فعاليات يوم العرض، حيث يقف أحد الآباء الكهنة ليصلى ويقف الفريق ومعه الجمهور بأكمله بمن فيهم القلة من المسلمين لأداء الصلاة.

ماذا يمكن أن يكون النوع المسرحى المقدم على خشبة المسرح فى هذا السياق وهذه الأطر؟ تراجيديا إغريقية تتحدى القدر؟ كوميديا ساخرة/سافرة؟ واقعية اشتراكية؟ ملحمية ثورية؟ وجودية؟ عبثية؟ ... الخ. ربما تسللتْ بقصد نادر أو دون قصد أحيانا بعض ملامح أى من تلك الأنواع داخل مسرحية ما، يكون مخرجها قد مثل فى المسرح الجامعى، أو فى فرقة مستقلة، أو غيرها من فرص الاحتكاك بالمسرح خارج الكنيسة، بخلاف مشاهدة مسرحيات القطاع الخاص بالتلفزيون، لكن هذا التسلل النوعى المحدود يكون فى النهاية مقيدا بإطار نوعى لمسرح لا يختلف جوهريا عن مسرحيات العصور الوسطى: "الدينية" و"الأسرار" و"القديسين" و"الأخلاقية"، هذا على مستوى الجوهر والفكر وبعض من البناء الدرامى، مع تغيير فى الشكل والتكنيك على مستوى الحبكة واللغة والشخصيات وكذلك فيما يتعلق بلغات خشبة المسرح، فما كان يقدم فى قداس عيد الفصح فى القرن العاشر لابد أن يختلف عما يقدم فى القداس ذاته فى القرن الواحد والعشرين.



ولذلك يمكنك ببساطة أن تتفهم ذلك بوضوح من عناوين المسرحيات مثل: "مدينة بابا يسوع، يسوع على الباب"، "الرب قريب لمن يدعوه"، "حياة يسوع المبكرة"، "تجربة السيد المسيح"، وكذلك عناوين مثل: "لا تحتقر محبتى"، "عشان بحبكم"، "مات لأجلى"، "أنت بلا عذر أيها الإنسان"، والمسرحية دائمة التكرار "الابن الضال"، والنوع الثالث من العناوين الكاشفة للنوع المسرحى الكنسى مثل: "لما نروح الجامعة" وواضح من عنوانها أنها تخص فئة ثانوى، و عايز تبقى إيه لما تكبر وهى لفئة إعدادى غالبا وربما ابتدائى، وكذلك "الثعالب الصغيرة"، "العصفور والجلاد".

المسرح فى الكنيسة المصرية - مثلما كان فى العصور الوسطى - دينى أخلاقى؛ يمثل وسيلة أكثر حيوية وتأثيرا لتقديم العظة والنصح والإرشاد وتعاليم السيد المسيح، وهو فى أخلاقيته مجرد رمزى يبتعد قدر المستطاع عما هو واقعى فى المجتمع من قضايا ساخنة، بالرغم من أن كثيرا من هذه المسرحيات تدور أحداثها فى البيت والمدرسة والجامعة وطبعا "الكنيسة"، إلا إن الصراع يدور دائما بين الخير والشر، بين الإنسان والشيطان، وكذلك شهواته ورغباته وغرائزه.

وهكذا تتشكل عقلية الفنان/الإنسان المسيحى ووجدانه بشكل كبير، ليبتعد أكثر عما هو سياسى فى واقعه، ممعنا فى الانعزال داخل مملكته/جمهوريته/عالمه/مسرحه/ناديه/دينه/دنياه/ "كنيسته".

لكن الفنان المسيحى فى العصور الوسطى تمرد وخرج من الكنيسة، قدم مسرحه فى الشارع واشترك فى هذا المسرح النجارون والحدادون والصيادون ... الخ خرج إلى الشارع بعد أن كانت الكنيسة نفسها تحرق الممثلين الجوالين، ها هو الفنان الذى تحتاجه مصر وتحتاجه الكنيسة المصرية كمكون أساس للمجتمع المصرى والشخصية المصرية، مثلما خرج المسيحى الحر قد خرج إلى الشارع منذ 25يناير 2011 وحتى 9 أكتوبر 2011، رغم ممانعة الكنيسة فى بداية الثورة ونهيها للمسيحيين عن الخروج، خرج المسيحيون المصريون، مثلما خرج المسلمون المصريون رغم ممانعة ونهى شيخ الأزهر والمفتى ورجال الدين، ثار المصريون ولا يزالون، لم يكفروا بدينهم ولم يقللوا من رجال الدين كذلك، لكنهم تمردوا، تحرروا، أصبحوا أنفسهم، حيث يصبح للإيمان معن، وللحياة والموت معن، وللفنون ومنها المسرح بالأخص.

لابد من خروج المسرحيين المسيحيين أيضا من الكنيسة، ومن النوع الدينى الأخلاقى، الذى كثيرا ما يظهر فى نهاية مسرحياته "الإله فى آلة" الإغريقى متمثلا فى طيف، أو ضمير، أوملاك، أو قديس، أو الرب نفسه ليحل القضية/المشكلة غير الدرامية، ليرسخ هذا الاستخدام - الضعيف تقنيا -للحيلة الإغريقية -مزيدا من الهروب المسيحى والانعزال والتشيؤ والتأكيد على ما يرسخه النظام بداخلنا جميعا من أن المسيحيين "فئة" "قلة" "مضطهدة" "ضعيفة" ... الخ وهو ما يدفع المسيحيين البسطاء إلى اختباء أكبر داخل الكنائس، وإلى تكتل وانعزال عن المجتمع، وإلى المزيد من الإحساس بالمرارة والقهر والغربة والاغتراب.

يمكننى أن أتفهم أن تقوم الراهبة التقية الرائعة روزفيتا بتقليد "تيرانس" سرا وتكتب صفحات قليلة من الحوار المسرحى على هدى نصوصه فى عصور مظلمة خشية أن تتهم بالهرطقة وتحرق، لكنى أشفق على أصدقائى وتلاميذى الذين يختنقون كلما تعلموا درسا لا يمكنهم تطبيقه بحرية أو قرأوا نصا لا يمكنهم إخراجه أو تمثيله داخل الكنيسة، وكثير منهم كروزفيتا يكتب لنفسه ولبعض أصدقائه ما لا يمكنه تقديمه فى عيد القيامة أو عيد الميلاد أو فى مهرجان تحدد الكنيسة موضوع مسرحياته مسبقا عن الأمانة أو الخلاص.

أحمد عامر
ح
ahmedaaamer@hotmail.com

تصدر عن وزارة الثقافة المصرية
الهيئة العامة لقصور الثقافة

رئيس مجلس الإدارة :
سعد عبدالرحمن

رئيس التحرير :
يسرى حسان

مدير التحرير:
عادل حسان

الأخبار:
محمد عبد الجليل

التحقيقات والمتابعات:
خالد رسلان

الديسك المركزى:
محمود الحلوانى
على رزق

التدقيق اللغوى:
جواد البابلى

سكرتير التحرير التنفيذى:
وليد يوسف

التجهيزات الفنية:
أسامة ياسين
أبو الحسن الهوارى
سيد عطيه

فوتوغرافيا:
عادل صبرى - مدحت صبرى

الهرم تقاطع شارع خاتم المرسلين مع شارع اليابان - قصر ثقافة الجيزة
ت.35634313 - فاكس. 37777819

•المواد المرسلة للنشر تكون خاصة بالجريدة ولم يسبق نشرها والجريدة ليست مسئولة عن رد المواد التى لم تنشر.

• الاشتراكات ترسل بشيكات او حوالات بريدية باسم الهيئة العامة لقصور الثقافة 16 ش امين سامى من قصر العينى ـ القاهرة.

أسعار البيع فى الدول العربية

• تونس 1,00 دينار • المغرب 6.00 دراهم • الدوحة 3.00 ريالات • سوريا 35 ليرة •الجزائرDA50 • لبنان 1000 ليرة • الأردن 0.400 دينار• السعودية 3.00 ريالات • الإمارات 3.00 دراهم • سلطنة عمان 0.300 ريال • اليمن 80 ريالاً • فلسطين 60 سنتاً • ليبيا 500 درهم • الكويت 300 فلس• البحرين 0.300 دينار • السودان. 900 جنيه.

الاشتراكات السنوية

مصر 52 جنيهاً- الدول العربية 65 دولاراً- الدول الأوروبية وأمريكا 95 دولاراً

E_mail:masrahona@gmail.com

ماكيت أساسى:
إسلام الشيخ

دعك من حكاية مسلم ومسيحى التى زهقنا منها



يسرى حسان

جرت العادة أن تنتفض مؤسساتنا الثقافية عقب كل حادث جلل..إذا وقعت عملية إرهابية تعقد عشرات الندوات عن ثقافة التنوير ..وإذا حدثت فتنة طائفية تنهال علينا ندوات الوحدة الوطنية والنسيج الواحد والدين لله والوطن للجميع .

أزمتنا أننا نتحرك برد الفعل ولا نبادر إلى الفعل نفسه ..ليس الأمر متعلقاً بالمؤسسات الثقافية فحسب وإنما بمؤسسات الدولة عموماً التى لاتتحرك غالباً إلا بعد فوات الأوان.

وحتى لا أظلم مؤسساتنا الثقافية أقول إن كل ماتقدمه هذة المؤسسات من نشاط يصب فى خدمة تلك القضايا فكل الآداب والفنون غايتها الارتقاء بالانسان فهى بالأساس تخاطب الروح فيه..لكن تبقى عدة مشكلات منها أن أغلب القائمين على هذة الأنشطة غير مؤمنين بجدواها ولايشغلهم سوى تستيف الأوراق ..وبالتالى يكون مردودها ضعيفاً.. والمستفيدون قلة محدودة ..فضلاً عن أن الثقافة تعمل فى واد بينما غيرها من المؤسسات المعنية بمثل هذا الأمر، مثل التعليم والإعلام ، تعمل فى واد آخر ..جزر منعزلة وكل واحدة مكتفية بذاتها.. بل إن كل واحدة ربما تنسف ماتقوم به الأخرى ولنا فى مؤسسة التعليم الفاشلة خير مثال .

المهم وحتى لا أتوه منك أوتتوه منى ..فإن الملف الذى نقدمه فى هذا العدد عن المسرح الكنسى لا يأتى كرد فعل لأحداث ماسبيرو ،لكننا نواصل به مابدأناه منذ عددنا الأول ..الانفتاح على هذا المسرح كما ننفتح على المسرح المدرسى والجامعى والعمالى ومسرح الهواة والمستقلين ومسرح الأخوان المسلمين وغير ذلك من مسارح .. ولعل انفتاحنا على المسرح الكنسى يأتى من إيماننا بالدور المهم والتاريخى الذى لعبته الكنيسة فى إعادة إحياء هذا الفن والدور المهم الذى تلعبه الكنيسة المصرية فى الاهتمام بالمسرح ودعمه ليس فيما يخص المسائل العقائدية فحسب وأنما فيما يخص الهموم الإنسانية بصفة عامة .

ليست المسألة - فى ظنى - نابعة من فكرة النسيج الواحد أوالدين لله والوطن للجميع ..أكون كاذباً لو قلت لك إننا نتحرك بهذا الدافع ..وتكون مخطئاً لو ظننت سعادتك أننا نجامل الكنيسة أوننافقها ..كل هذه الأمور لم تخطر ببالنا ونحن نسعى إلى الاهتمام بالمسرح الكنسى ونتابع عروضه كلما سمحوا لنا بذلك.. مرة لم يسمحوا وقالوا إن العروض التى يقدمها المهرجان تناقش مسائل عقائدية واعتذروا بلطف وتفهمنا الأمر ..لكنهم فى الغالب يوجهون لنا الدعوة لحضور معظم مهرجاناتهم ونحن نلبى.

تعاملنا مع المسرح الكنسى أوغيره يأتى من منطلق فنى بحت ويأتى كذلك من أن هذا دورنا ..قلنا إن مسرحنا جريدة كل المسرحيين ..وبالتالى لم نغلقها فى وجه أى نشاط أو اتجاه مسرحى ..لافرق عندنا بين عرض تقدمه الكنيسة وآخر يقدمه الإخوان المسلمون أو أى فريق آخر ..نحن نتعامل مع الفن ولاشئ غير الفن .

وهذا الملف الذى يضمه العدد هدفه إبراز دور الكنيسة فى إثراء فن المسرح وتسليط الضوء على صناع المسرح الكنسى ومنهم مسلمون يعملون به منذ عدة سنوات دون حرج أو حساسية أوأى اعتبارات من أى نوع .

هدفنا إبراز التنوع والثراء فى المسرح المصرى ولسنا فى حاجة إلى توقيت بعينه لممارسة هذا الدور ..مصر دولة عظيمة وستبقى كذلك إلى أن يرث الله الأرض ومن عليهارغم أنف مشعلى الحرائق من المصريين .. ركز على "المصريين " لو سمحت ودعك من حكاية مسلم ومسيحى التى زهقنا منها.

ysry_hassan@yahoo.com



مسرحنا
أسبوعية - تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة
الأخيرة
العدد 223 الاثنين 24- 10 - 2011

سعد عبد الرحمن فى ختام ورشة مسرح الشارع فى السويس :

كفانا 30 سنة «بروباجندا فارغة» ومهرجانات كاذبة



اختتمت إدارة المسرح بالهيئة العامة لقصور الثقافة الأسبوع الماضى المرحلة الأولى من ورشة مسرح الشارع التى استضافتها مدينة السويس على مدار عشرة أيام من 5وحتى 15أكتوبر وشارك فيها 22متدربا من القاهرة والمنيا وأسيوط وقنا وأسوان والإسماعيلية والسويس والغربية وسوهاج والمنوفية والبحيرة ودمنهور.

نظمت الورشة إدارة الورش والتجارب والتدريب والمناطق الحدودية بالإدارة العامة للمسرح بهدف تدريب المخرجين من شباب الأقاليم على تقنيات مسرح الشارع واعقبتها تطبيقات عملية فى انتاج عروض مسرح شارع لنوادى المسرح فى الأقاليم التى ينتمى إليها كل متدرب موضوعاتها الأساسية الديموقراطية والتعددية والمواطنة والدولة المدنية والدستور.

تضمنت الورشة 5 محاور، هي "مسرح الشارع" تدريب المخرج عادل حسان ودراماتورج متولى حامد، و"مسرح الشارع باستخدام تقنيات العرائس" تدريب المخرج محمد الجنايني وأحمد أبو سمرة وناصر عبد التواب، واستخدام تقنيات الحكى تدريب المخرج محمود مختار وياسر علام، و"تقنية مسرح الاستفهام" تدريب مصطفى سعد وسعيد حجاج، ودراسة نموذج عالمى لمسرح الشارع فى امريكا من تأليف هنرى ليسنك ترجمة عبد السلام رضوان.

الشاعر سعد عبد الرحمن رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة والناقد أحمد عبد الرازق أبو العلا مدير إدارة المسرح سلما المتدربين شهادات تقدير فى الحفل الختامى، الذى قدمته المنسق العام للورشة المخرجة عبير على وتضمن العديد من الفقرات بدأت من الساحة الخارجية أمام قصر ثقافة السويس بعرض قصير لفرقة مسرح الشارع من السويس وهو جزء من مسرحية "عودة الفلاح الفصيح" لأحمد أبو سمرة يعتمد على الأغانى الشعبية التراثية والاسكتشات الساخرة ويتناول ثورة 25 يناير.

وقال أحمد عبد الرازق أبو العلا فى كلمته الافتتاحية عقب العرض إن هذه هى الورشة الأولى لمسرح الشارع التي تنظمها الثقافة الجماهيرية وتدخل فى إطار اهتمام إدارة المسرح هذه العام بتنظيم عدد من الورش النوعية التى ينتج عنها عروض مسرحية حتى لا تقتصر الورش على الأداء التمثيلى فقط، على أن تكون العروض النهائية بميزانيات إنتاج منخفضة لكنها تحقق دور الثقافة الجماهيرية التفاعلى فى المجتمع وتواكب الحراك السياسى والاجتماعى الحالى.

وأضاف أن الهدف من هذه الورش استعادة مفهوم الثقافة الجماهيرية ودورها الأساسى الذى غاب لسنوات طويلة تحول فيها المسرح إلى سبوبة، واتفق معه الشاعر سعد عبد الرحمن رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة فى كلمته التي أشار خلالها إلى ارتباط تاريخ مدينة السويس بمسرح الشارع والكابتن غزالى، واضاف "نحتاج للعودة للجمهور وكفانا عروض الليلة الواحدة ،وعروض العلبة الإيطالية علينا أن ننزل إلى الشارع وآن الآوان لعودة الثقافة الجماهيرية لدورها الحقيقى بين الناس، وكفانا 30سنة واكثر من البروباجندا الفارغة والمهرجانات الكاذبة والفوضى التى ليس لها معنى، أتمنى أن تعود قصور الثقافة لعصورها الذهبية وأن تلبى أحتياجات الشعب المصرى"

منى شديد

التجهيزات الفنية بوحدة مسرحنا - طبعت بمطابع الأهرام بالجلاء